هاشمي سعيداني
سادس جاحظي قيادي يرحل عنا
ط. وطار



أول الراحلين يوسف سبتي الأمين العام المؤسس للجاحظية الذي اغتالته يد لئيمة لا نعرف ولم نعرف عنها شيئا، ثاني الراحلين عمار بلحسن رئيس تحرير مجلة التبيين الذي كان يكابد ألم الداء الخبيث، ويضع مخططات للأعداد القادمة من التبيين، ثالث الراحلين بختي بن عودة، رئيس التحرير بعد رحيل عمار، الذي اغتيل نتيجة اتهامه من إحدى الأسبوعيات، بالحداثة، وعشق الحداثيين، رابع الراحلين، كان الشاعر الإمام بمسجد الرايس قرب الأربعاء، عضو مكتب الجمعية الذي مات في انفجار بسوق عامة، خامس الراحلين المجاهد أحمد الساحي عضو مجلس الجمعية وأحد الفاعلين الرئيسيين في امتلاكها لمقرها، في عرس بعزازقة، أصيب بسكتة قلبية، غادر بعدا الحياة، فغادرتنا إلى الأبد ضحكته البريئة المجلجلة سادس الراحلين والذي لم يمر على رحيله أربعة أشهر بعد، هو عضو مجلس الجمعية، الروائي والقاص الهاشمي سعيداني.

يوسف من الميلية بالشمال القسنطيني، عمار من مسيردة جنب الحدود المغربية، وبختي من بوادي معسكر منبت الأمير عبد القادر، شيبي من أولف، بأقصى الجنوب الجزائري، الساحي من عزازقة، سفح جزجرة العتيد الهاشمي من المعذر قرب مدينة باتنة عاصمة الأوراس الأشم.

يتميز الراحلون الستة، بإرادة تحدي الظروف القاهرة في المحيط الذي نشأوا وترعرعوا فيه، وبعبقرية فذة، مكنتهم ليس من تحصيل المعرفة فحسب، إنما من استيعابها بدقة وعمق أيضا، وبالبذل والعطاء، فقد أثروا جميعهم المكتبة الجزائرية، بتأليف إبداعية وعلمية، كما أسهموا كلهم بقدر وافر في مهمات الجاحظية. وأهم ما جمعني وربطني بهم شخصيا، هو هذا التواضع الذي قلما نعثر عنه لدى المثقف الجزائري المعاصر، فلا يحس المرء بعظمة أحدهم إلا عندما ينكب على قراءة كتاباته.

لئن غادر يوسف وعمار وبختي وشيبي منابتهم واندمجوا في المدن الكبير، وهران والجزائر، فإن الهاشمي ظل يرابض في باتنة، يواجه صباح مساء، معضلات المدن الصغيرة، بالنسبة لفنان، يختطفه التجاوز بين لحظة وأخرى، وتغويه الحرية، في كل حال، ويستخف بالقيود المقدسة لدى العامة، وإن كانت تافهة، كلما واجهته.

عاش الهاشمي بالإضافة إلى كونه فنانا تعبث به روح التمرد، موظفا متوسطا في الولاية، ثم مديرا لدار الثقافة، وبقدر ما عانى من المجابهة الاجتماعية، عاني من القيود والمؤامرات البيروقراطية.

حتى وجد نفسه كما يقول في كتابه أوديسية العمل الثقافي، في مقهى بلا عمل وبلا سكن، وبلا أغراضه الشخصية، يتطلع أن يطل عليه أحد أبنائه.

قلت وأنا أؤبنه في أربعينيته، لو كنت مكان الهاشمي لانتحرت من زمان.

فيالها من قوة معنويات كانت لدى الهاشمي رحمه الله.

ط. وطار

بيان التبيين

17 سنة تمر على تأسيس الجمعية الثقافية الوطنية الجاحظية التي يعتبرها المعلقون على المستوى الدولي أول تجربة عربية تقوم على تنويعات بيّنة.

لقد ظلت الجاحظية مؤمنة بدورها الثقافي وبدور المجتمع المدني في إرساء تقاليد تمجد العقل، بعيدا عن الاستثمارات الظرفية التي تعتبر الجيب كعبة.

وهكذا نأت عن الاهتمامات السياسية والحزبية وما يشوبها من مضمرات تتناقض ومساعيها الرامية إلى إضاءة العقل بدل إضاءة الجيب.

وهاهي التبيين في حلتها الجديدة التي ستشمل بداية من هذا العدد، ملحقي القصيدة والقصة، تجسيدا للاستراتيجية التي سطرتها الجمعية التي تنوي أن تتحول إلى مؤسسة لها موظفون ذو مستوى وخبرة ينفذون مقررات الهيئة القيادية.

التبيين: المجلة الفصلية المحكمة ستهتم بالنشاطات النوعية التي يقوم بها أساتذة وباحثون من داخل الوطن ومن خارجه، وهي إذ تتوخى الدقة، فإنها تهدف إلى تحقيق بعض الاحترافية من أجل منافسة علمية تعطيها ألقا يحصنها من أية هشاشة تقلل من قيمتها الإبداعية والمعرفية، ودائما طبقا لمبدأ الجاحظية: لا إكراه في الرأي.

ليست التبيين سوى امتداد منطقي لمساعي الجاحظية الهادفة إلى تحصين المجتمع، بكل إمكاناته الذاتية، من مختلف الأخطار، بعيدا عن أية منافسة غير أخلاقية تهز مقوماتها القاعدية.

وليس هدفنا الحلول محل الآخر، ولا السطو على صلاحيات لا تعنينا، إنما علينا كجمعية لها تقاليدها تحمل مسؤولية فك الحصار وتقديم صورة أخرى عن الجزائر الثقافية، وبشكل مشرف يجعلنا قادرين على تفادي الاستنساخ وكل أشكال الواحدية والتنميط التي تحدّ من طاقة التخييل.

إن هذه المجلة الفصلية المتنوعة تنتظر منكم إسهاماتكم في مختلف المجالات: الشعر، القصة، الرواية، الدراسات النقدية والفكرية، الترجمة، ولا يمكن لهذه التجربة أن تتجذر أكثر إلا بوفاء الباحثين والمبدعين الذين سيسهمون، لا محالة، في خلق جدل حضاري مؤسس على معارف تستمد شخصيتها من أصالتها وقدراتها الذاتية على التميز.

بانتظار حضوركم الدائم، كل المودة لكل من وقف معنا، لكل من دعمنا بدينار واحد، ولكل من تبرع علينا ببعض الحد أو بتحية وهو يعبر شارع رضا حوحو.

الطاهر وطار

باب الدراسات والمقالات

محمد بوعلاق(*)

الأهداف التربوية في ظل النظريات المعاصرة

تمهيد

سنسعى في هذا المقال إلى الكشف عن الأهداف التربوية في ظل أربع نظريات من النظريات التربوية المعاصرة هي: النظريات الروحانية والنظريات الشخصانية والنظريات الإجتماعية المعرفية والنظريات التكنولوجية.

1- الهدف التربوي في ظل النظريات التربوية الروحانية

تعرف النظريات الروحانية اليوم انتشارا واسعا في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أسهم عديد من العلماء في طرح نماذج من هذا التيار التربوي، منهم أبراهام ماسلو 1976.Abraham (Maslow)وويليس هارمان(1974.W.Harman).وغيرهما، وبالرغم من كون آراء المساهمين في نشر هذه النظريات جاءت مختلفة، لكنها تصب جميعا في تيار يدعى اليوم بالتيار الروحاني للتربية.

تجدر الإشارة – في البداية- إلى أن الأمر يتعلق في هذه النظريات بتيار قديم، يغذي أفكاره التربوية من الدينات السماوية ومن الفلسفات الشرقية كالبودية (Boudhisme) والطاوية (Taoisme) وغيرهما، إنه تيار قديم، لكنه عاد إلى الظهور في السبعينيات من القرن الماضي. ومن مؤسسيه يمكن أن نذكر أسماء مثل ريتشارد موريس باك (R.M.Bucke) الذي ألف سنة 1901 كتابا بعنوان: الشعور الكوني "Cosmos Consciousness" وفيه يؤكد على مفهوم الوحدة الإلهية للكـون، وينتقد المبالغة في تقدير المعرفة العقلانية ويدعو إلى الإعلاء من قيمة المعرفة الكونية التي هي حسب هذا الباحث-أهم أشكال المعرفة.

(*) أستاذ بجامعة مولود معمري

أما الإشكالية التي تنطلق منها النظرية الروحانية في التربية، فتكمن في كون الإنسان يواجه اليوم مشكلة أساسية، تتلخص في العبارات التالية: " لقد بنى الإنسان لنفسه حضارة مليئة بالمساوئ لكونها تقوم في جوهرها على طموحات مفرطة في الأنانية، وإن أصل مشاكلنا يتحدد في التنظيم الصناعي للحياة على الأرض، وأن هذه البنية الصناعية المنشغلة باستغلال الموارد والأشخاص، هي مصدر مشاكل المجتمع"[1].

إذا كان أغلب المنظرين لهذا التيار، يتفقون على أن هدف التربية الروحية هو خلق الألفة بين الإنسان والواقع الروحي- الذي ينعت أيضا بالواقع التوحدي الميتافيزيقي- فالسؤال المطروح هو: ما الهدف التربوي في ظل النظرية الروحانية؟ نعتقد أن التعرض لآراء أربعة من أنصار هذا التيار مثل ماريلين فورغسن (1980.Marilyn Ferguson). وأبراهام ماسلو (A.Maslow. 1970) وويليس هارمان (W.Harman. 1972). وأحمد مذكور، قد يكون كافيا لتكوين فكرة عن أهداف التربية عند أصحاب النظرية الروحانية، غير أن اعتمادنا على هؤلاء العلماء، لا يعني التقليل من آراء المساهمين الآخرين في تأسيس هذا التيار ونشره، أمثال: جورج ليونار (1968.Georges.Leonard) وكونسانتان فوتينـــاس (1990.Constantin Fotinas). وغيرهما.

أهداف التربية عند ماريلين فورغسن:

بعد نقدها للتصورات الحديثة للتربية التي تعتبر من منظور هذه الباحثة تصورات بيروقراطية، تنشغل بالانضباط أكثر منه بالتفتح، تحدد فورغسن أهداف التربية كالآتي:

- مساعدة المتعلم على تحقيق تجربة داخلية، من خلال تعلم يحمل معاني رحلة باطنية، تمنح للتجربة الذاتية نفس الأهمية التي تمنح للتجربة الموضوعية. بل ينبغي أن تحقق التربية التكامل بين ما هو ذاتي – روحي وما هو موضوعي.

- تغيير ذات المتعلم من خلال مساعدته على تحقيق اليقظة والاستقلال، وتشجيعه على طرح الأسئلة.

- جعله قادرا على اكتشاف كل أركان وخفايا التجربة الواعية، وقادرا على البحث في معاني الأشياء و أيضا على اختبار المجالات الخارجية للذات ومراقبة أعماقها وحدودها.

- تعليم المتعلم كيف يتعلم، أي تمكينه من أساليب التفكير الذاتي والموضوعي الذي يمكنه من الوصول إلى المعارف والمعلومات، وتعليمه كيفية معالجتها. وتقترح فورغسن كأسلوب لتحقيق ذلك، تعليمه كيف يكون متفتحا على المفاهيم الجديدة.

- مساعدة المتعلم على اكتشاف الأنظمة والعلاقات بين الأشياء والظواهر الفيزيائية والروحانية.

أهداف التربية عند أبراهام ماسلو:

من المعلوم أن أبراهام ماسلو "يعترف أنه كان في أبحاثه الأولى سلوكيا" [2]، لكنه غير أفكاره فانتقل من السلوكية إلى الإنسانية، ويرجع هذا التحول في أفكار هذا العالم إلى نقده للسلوكية التي يرى أنها جاءت لتسريع تعلم الطفل، لتستبعد بذلك تعليمه الإبداع والنقد اللذين ينبغي أن يحظيا في التعليم بأهمية كبيرة حسب هذا الباحث. ويكمن الهدف الأساسي للتربية عند ماسلو في تسهيل معرفة المتعلم لذاته، وهو ما يمكن أن يحدث من خلال مساعدته على اكتشاف انتمائها إلى هذا الكون؛ فالمتعلم ينبغي أن يتعلم كيف يكتشف ذاته في علاقتها بالكون؛ أي أن يكتشف بيولوجيته الشخصية لإرضاء حاجاته، أما طريقة تحقيق هذا الهدف الأساسي -حسب هذا الباحث- فتكمن فيما يلي:

أ) إرضاء حاجات الطفل النفسية الأساسية مثل: الشعور بالأمن، الشعور بالإنتماء والحب والإحترام والتقدير.

ب) جعله قادرا على تحصيل التجربة الصوفية التي تمكنه من رؤية ما هو دنيوي وما هو أبدي في آن واحد.

ج) تمكين المتعلم من بلوغ الإدراك الحدسي المتعلق بعلاقته بالكون.

د) جعل التأمل والتفكير الملي في قلب العملية التربوية، والتخلي عن النموذج السلوكي.

أما دور المدرس في رأي ماسلو، فيكمن في مساعدة المتعلم على اكتشاف ذاته.

ولتحقيق هذا الدور، يجب أن ينطلق المدرس من نظرة إيجابية للمتعلم، وأحسن سبيل لتحقيق هذه الأهداف، هي كل الأساليب التي تساعد الطفل على بلوغ إدراك حدسي، يمكنه من ربط علاقته بالكون، وتحصيل التجربة الصوفية التي تمكنه من رؤية ما هو دنيوي وما هو أبدي في آن واحد، وإدراك الأشياء من خلال أبعادها الدينية المقدسة؛ وبإيجاز يكمن هدف كل تربية في جعل المتعلم متمكنا من معرفة كينونته.

أهداف التربية عند ويليس هارمان:

يرى هذا الباحث أن التجربة الموضوعية وحدها غير كافية لبلوغ الحقيقة، بل إنه يؤكد على أهمية إعطاء التجربة الذاتية أهميتها التي تستحقها في العملية التربوية، هذه التجربة التي يجب أن تحظى بنفس التنظيم التي تتميز به أي تجربة موضوعية، ومن هذا المنطلق، يسطر هارمان مجموعة من الأهداف يجب على كل استراتيجية تربوية أن تسعى إلى تحقيقها، وهي:

1. البحث عن المطلق من خلال تنمية مظاهر الوعي.
2. مساعدة الفرد على عبور مسلك باطني مؤمن، ومساعدته على الخروج من قوقعيته.
3. تحقيق الإنتقال إلى أشكال عليا من المعرفة.
4. مساعدة الفرد على تحقيق نموه.
5. مساعدة المتعلم على تحديد المسار البيداغوجي الذي يرغبه.

6. تركه يختار الدروس التي يعتقد أنها ستساعده في نموه الشخصي.

7. تركه يقيم تقدمه ويختار المعالجات الضرورية لذلك.

أهداف التربية عند علي أحمد مدكور:

يعد هذا المفكر المصري أحد المساهمين التربويين في مجال التنظير التربوي الروحاني الإسلامي. ففي سياق حديثه عن عناصر المنهج التربوي في التصور الروحاني، يقول هذا الباحث: " إن من أهم عوامل فشل المناهج التربوية هو عدم تحديد أهدافها تحديدا يتسق مع الإنسان من حيث مصدر خلقه، ومركزه في الكون ووظيفته في الحياة وغاية وجوده"[3]. من هذا القول، نستطيع أن ندرك أن أثر النظرية الروحانية للتربية، يتجسد في خاصية "التوحيد" الذي لا يعني شيئا آخر في هذه النظرية سوى تحرير الإنسان، أي نقله من عبادة العباد إلى عبادة الله وحده؛ ومن هذا المنطلق يؤكد الدكتور علي أحمد مدكور، أن كل هدف يقصد من ورائه تدريب التلميذ على تعلم شعيرة من شعائر الدين أو تشريع من تشريعاته، أو مهارة أو فكرة، أو اتجاه فهو هدف ديني، طالما القصد هو جعل المتعلم قادرا على الإسهام في عمارة الأرض وترقيتها بإيجابية وفاعلية، وفق منهج الله.

يمكن أن نفهم من كلام علي أحمد مدكور أن الأهداف مهما كان صنفها (معرفي أوجداني أو نفسي حركي) يجب أن تصب في تحقيق نشاط واحد، هو تحقيق التكامل بين الأصناف الثلاثة، ليصب هذا التكامل في عبادة الله وحده، و لا يتحقق هذا التكامل بين الجوانب المعرفية والوجدانية والنفسية الحركية، إلا إذا شمل المستويات المتضمنة داخل كل جانب من هذه الجوانب، " فالتركيز على الجانب المعرفي ليس منصبا على مستوى التذكر وحده، أو الفهم وحده، أو التطبيق أو التحليل أو التركيب، أو التقويم وحده، بل هو منصب أيضا على جميع هذه المستويات، بحيث تتكامل فيما بينها. والتركيز على الجانب الحركي، ليس منصبا على التدريب على المهارة البسيطة وحدها، ولا على المهارة المركبة وحدها؛ بل هو منصب على جميع المهارات التي تكون الجانب الحركي في المعرفة الإنسانية بطريقة متكاملة"[4]. إنه بالفعل تكامل جوانب النفس الإنسانية الذي تدعو النظريات الروحانية إلى تحقيقه في العمل التربوي، وهو ما يمكن أن يتحقق من خلال تحديد أهداف تركز على الجانب المعرفي والوجداني والجسمي في آن واحد، حتى لا يحدث خلل أو عدم توازن في النفس الإنسانية.

أما فيما يخص الإجراءات العملية لتحقيق أهداف التربية الروحانية، فتكمن – حسب أحمد مدكور– في تعليم الفرد كيفية "الإصغاء، وتنمية قابليته للتأثر، وتطوير قدراته الحدسية، وتعليمه التضحية والتذاوب الروحاني؛ فالتربية الحقيقية هي تلك التي تؤدي إلى الحصول على النشوة وعلى اللذة العالية في التعلم"[5].

باعتباره أحد المساهمين في تكريس نظرية تربوية روحانية ذات اتجاه إسلامي، نجد أحمد مدكور يخصص في كتابه "

نظريات المناهج التربوية" فصلا كبيرا يتحدث فيه عن أساليب وطرائق التدريس، ويكفي أن نذكر هنا أنه يترك الباب مفتوحا أمام كل طرائق التدريس التي تمكن المربي من تحقيق أهداف المنهج التربوي الإسلامي، فهو يؤكد أن جميع الطرائق هي طرائق سليمة، "سواء ما كان موجودا منها الآن أو ما سيوجد فيما بعد"[6]. فهو لا يفضل طريقة على أخرى، عندما يتعلق الأمر بتحقيق أهداف المنهج التربوي؛ فالطريقة الحوارية بجميع أنواعها الحرة أوالموجهة، وطريقة القدوة (النمذجة) وطريقة حل المشكلات، وطريقة الملاحظة والتجربة وغيرها من طرائق التدريس وأساليبه، كلها طرائق يمكن المزج بينها حسب متطلبات الموقف التعليمي، وفعالية الطريقة وتأثيرها يختلفان باختلاف مستويات الأهداف التي يسعى المدرس إلى تحقيقها، وباختلاف طبيعة المادة أو المحتوى الذي تتناوله، وبمدى كفاءة المعلم وحذقه في استخدام الطريقة، وباختلاف نوعيات وأعداد التلاميذ وبمدى توافر البيئة المدرسية المناسبة والتجهيزات الملائمة.

يمكننا من خلال هذه الإطلالة على الأهداف التربوية في ظل النظريات التربوية الروحانية أن نستنتج ما يلي:

1. يعتبر المتعلم جزءا من الكون، ينمو ويتطور من خلال العلاقات التي يسمح بها العمل التربوي.

2. إن القيم التي تدعو النظريات التربوية الروحانية إلى تحقيقها، محددة كأهداف تعليمية، في الأفكار والفلسفات والديانات التي أتى بها "رجال عظماء أمثال المسيح ومحمد (ص) ودانتي Dante وأفلوطين Plotin و كريشنا Krishna .....".[7] وغيرهم من الأنبياء والرسل والأولياء.

3. تكمن أهداف التربية عند أنصار النظريات الروحانية في تحرير الفرد من ثنائية الشيء والموضـــوع؛ أي من ثنائية الشخص والكون، من أجل بلوغ التحرر الذي يسمح ببلوغ التوحد. رفض أصحاب هذه النظريات كل تمييز بين الفرد والكون، فهي تعتبرهما شيئا واحدا، والمتعلم الذي يعتبر جزءا من هذا الكون، لا يمكن أن تحقق أهداف التربية لديه إلا باعتباره جزءا من الكل.

2ـ الهدف التربوي في ظل النظريات التربوية الشخصانية

تنطلق هذه النظريات من إشكالية تطرح التساؤل الآتي: كيف يمكن للتربية أن تكون شخصا حرا ؟ للإجابة عن هذا التساؤل، راح أصحاب الإتجاه الشخصاني في التربية يستمدون أفكارهم وآراءهم التربوية من الفلسفات الفينومينولوجية الوجودية. ونظرا لكثرة العلماء الذين أثروا هذه النظريات، سنقتصر على عالمين أولهما هو كارل روجرس (Carl.R.Rogers 1961) باعتباره من الممثلين الأساسيين لتيار النظريات الشخصانية، وباعتبار أن "لا أحد يستطيع أن يتجاهل الأثر الذي مارسه روجرس على التربية في المجتمعات الأنجلوساكسونية والفرنكفونيـــة فهذه الأخيرة تأثرت منذ بداية الخمسينيات بأفكاره فـــي التربيـــة"[8]. أمـــا ثانيـــهمـــا فـــهـــو (Constantin fotinas) 1977.

قبل التعرض لأهداف التربية عند هذين العالمين، تجدر الإشارة إلى أن تيار النظريات الشخصانية، يستمد أفكاره من نظريات العديد من علماء التربية أمثال أليكسندر.س.نيل (1975.Alexander Sutherland Neil) "الذي ركز اهتمامه على النمو المستقل للفرد"[9]. أي على عدم فرض قواعد سلوكية على الطفل، وتركه حرا في اختيار ما يساعده على تنمية ميوله بكل حرية.

إلى جانب هذا المصدر الذي تستمد منه النظريات الشخصانية أركانها، نجد مصدرا آخر يتجسد في علم النفس الإنساني الذي يرفض حتمية العلاقة بين اللاشعور والبيئة ودورهما في تحديد سلوكات الفرد وأفعاله، وهنا قدم باحثون أمثال موتيمر آدلر (1990 Motimer. Adler) و إريك فروم.(1947 Eric Fromm) محاولات تمكن من إيجاد سبيل ثالث يجنبهم الوقوع في ثنائية حتمية اللاشعور والبيئة معا، مما أدى إلى إنشاء ما يصطلح عليه بعلم النفس الشخصاني الذي يطلق عليه ماسلو اسم القوة الثالثة، التي تدل على تصور يتلخص في امتلاك الإنسان لحب فطري، وفي امتلاكه قدرة على تحقيق ذاته، من خلال المساهمة فيما يحقق الخير للمجتمع.

وبخصوص التعلم، ينطلق ماكس باجس (1965. M.Pagés) (أول من طرح الأفكار الشخصانية في فرنسا) من نقده للمقاربات التقليدية للتعلم، "التي تقلل من احتمالات حدوثه إن لم نقل أنها تجعله مستحيلا"[10]. وهو يرى أنه لابد من البحث عن تصور بديل للتعلم، يسمح للشخص باختيار أقصى مدى لنموه النفسي، ويسمح له بأن يكون واقعيا واجتماعيا ومبدعا وقادرا على التغير باستمرار.

هناك مصدر ثالث للتيار الشخصاني وهو تيار نظريات العمل الجماعي، وتعد أعمال كورت ليفين (1935. K Lewin) وخاصة ما يتعلق منها بدينامية الشخصية، من الأعمال التي أثرت في التيار الشخصاني للتربية. لقد توصل هذا العالم إلى ضرورة توفير مواقف تعليمية للطفل، تضمن له إمكانية تحيد أهدافه الشخصية والتصرف بحرية انطلاقا من حاجاته الخاصة ومن تقييمه الخاص. ويمكن القول إن الإتجاه الذي يتخذه ليفين (K. Lewin) في التربية، يؤكد على تجنب المواقف التعليمية الكابحة، والميل إلى توفير المواقف التعليمية المتميزة بالحرية، فمثل هذه المواقف هو ما يساعد الطفل على تحقيق نمو شخصيته.

أشرنا إذن إلى الإشكالية التي تنطلق منها النظريات الشخصانية في التربية وأبرزنا المصادر التي تستمد منها هذه النظريات أفكارها في التربية، ويمكننا الآن أن نتساءل: ما هي أهداف التربية عند أصحاب التيار الشخصاني؟

الأهداف التربوية عند كارل روجرس:

الواقع أنه من الصعب البحث عن الأهداف التربوية في ظل النظريات الشخصانية دون اعتماد عالم النفس الأمريكي روجرس كمرجع أساسي للكشف عن هذه الأهداف وعن مفهومه لما يسميه بالتعلم الخبراتي (L'apprentissage

(expérientiel فبالنسبة لهذا النوع من التعلم، يقدم روجرس في كتابه الذي نشره سنة (1975) " Liberté pour apprendre" المميزات الرئيسية لهذا التعلم ويحددها كما يلي:

- "يعتبر التعلم الخبراتي بالدرجة الأولى التزاما شخصيا تنغمس فيه الشخصية بكاملها.

- يقوم هذا التعلم على مبادرات الطالب.

- يتجه هذا التعلم نحو أعماق الطالب، ويغير شخصيته وسلوكاته واتجاهاته.

- توجد في الكائن الإنساني قدرة طبيعية على التعلم، ولديه رغبة في تطوير ذاته بشكل كبير ولمدة تكون أطول، ما لم تستطع تجارب النظام المدرسي تدمير هذه الرغبة.

- يحدث التعلم الصحيح عندما يدرك المتعلم، وجود تلاؤم بين المعارف التي يجب اكتسابها وموضوع التعلم.

- كل تعلم يؤدي إلى تغير في منظومة الذات أو في إدراك الأنا، يُحدث شعورا بالتهديد ومن ثمة نميل إلى مقاومته.

- يُدرك ويُستوعب موضوع التعلم، كلما تقلصت درجة التهديدات الخارجية إلى أقصى الحدود.

- عندما يكون تهديد الأنا ضعيفا، يصبح من الممكن إدراك التجربة المعاشة من زاوية أخرى وهو ما يسمح بحدوث التعلم.

- إن النشاط يسهل التعلم الذي له دلالة ومعنى، فنحن غالبا ما نفهم الأشياء ونحتفظ بها من خلال ممارستها، ونبقى متأثرين بهذه التعلم.

- كلما كان المتعلم يمتلك جزءا من المسؤولية عن التعلم، كلما صار التعلم أكثر سهولة؛ فالتعلم يبلغ أقصى مداه عندما يقوم المتعلم بتحديد مشكلاته الخاصة، وباختبار موارد حلولها بنفسه وكلما تحكم هذا المتعلم في الخطوات التي يجب اتباعها وتقبل نتائج اختياراته.

- إن التعليم الذي يقرر فيه الشخص مصيره بنفسه، والذي يشمل الشخص- من كل جوانبه الوجدانية والمعرفية على حد سواء- هو تعليم يلج الأعماق، ويمكن بالتالي الإحتفاظ به لمدة طويلة.

- يكتسب الطالب أكبر قدر من الإستقلالية في الفكر وفي الإبداع وفي الثقة بالنفس، إذا ما أصبح يؤمن بأن النقد والتقويم الذاتيين أمران أساسيان، ويؤمن أيضا بأن تقويمات الآخرين ليست سوى أمورا ثانوية.

- يعد تعلم آليات التعلم الموجودة في العالم المعاصر من الأنواع الأكثر فائدة من الناحية الإجتماعية، وينبغي أن نتعلم كيف نبقى متفتحين على الخبرة الذاتية، وكيف نستبطن عملية التغير"[11].

انطلاقا من هذه المميزات التي وضعها روجرس، يمكن القول إن أهداف التربية عند أصحاب التيار الشخصاني، تتلخص فيما يلي:

أ) تحقيق تغيرات تكون لها دلالة على مستوى سلوك الفرد؛ فالهدف التربوي ينبغي أن يحمل معنى بالنسبة للمتعلم.

ب) جعل كل تعلم ينطلق من مبادرات الطالب الشخصية؛ فالإستقلالية في اختيار الأهداف أو بالأحرى مشاركة المتعلم في تحديد أهداف العملية التعليمية/ التعلمية، من العوامل الأساسية التي تساعد على تحقيق الهدف التربوي.

ج) جعل المتعلم قادرا على إدراك التلاؤم بين المعرفة التي يجب اكتسابها وموضوع التعلم.

د) تغيير الفرد من العمق.

ه) الوصول بالمتعلم إلى تعليم نفسه بنفسه بكل حرية.

الأهداف التربوية عند كونستنتان فوتيناس:

لاتقل أعمال فوتيناس عن أعمال روجرس أهمية، فيما يخص صياغة نظرية شخصانية في التربية، فهو ينتمي إلى مدرسة شيكاغــو، وتأتي آراءه متأثرة بعلم النفس الآدليري، ويقدم لنا نصه التالي فكرة تلخيصية لأهداف التربية: "يستهدف الدرس تكوين أفراد قادرين على التدخل بفعالية في الوسط التربوي، فهم من ينتج وهم من يساهم في خلق وضعيات التعلم المتمركز حول الوسط التربوي، بدل التمركز حول محتويات البرامج وطرائق تنفيذها. وتظل الأهداف في مثل هذه الوضعيات، مفتوحة على اعتبار مفاده أن المنهجية الديداكتيكية تترك للتلاميذ الحرية في تحديد أهدافهم ومعايير تقويم أنفسهم. وباختصار، تطرح المنهجية التوحيدية (أي توحد الطالب بالموضوع) على الطلبة إطارا ديداكتيكيا للعمل وللتفكير، يسمح لهم بتحديد أهدافهم في الموقف التعليمي، وتحديد منهجياتهم وتقويماتهم، من خلال استخدام بيئة ملائمة وبالتعامل مع ميسري التعلم (Faciliteurs)(المدرسين)، وبالتالي فإن البرنامج التكويني يتم بناؤه مع مرور الوقت، وبالتركيز على الحاجات المرغوب تحقيقها"[12].

يلاحظ من هذا النص أن التدريس الذي ينطلق من هذه التوجهات، يعد تكوينا أكثر مما يعد تعليما، فأهداف الدرس من هذا المنظور، ينبغي أن تسعى إلى تكوين أشخاص يمتلكون من الحرية ما يجعلهم قادرين على تقديم آرائهم في الوسط التربوي، كما ينبغي للوضعية التربوية أن تسمح لهم بتحديد أهدافهم بكل حرية، بل تسمح لهم أيضا بتحديد معايير التقويم الذاتي. أما دور المدرس في إطار هذه النظرة، فيكمن في تسهيل وتيسير التعلم.

3ـ الهدف التربوي في ظل النظريات الاجتماعية المعرفية

من أنصار هذه النظريات يمكن أن نجد بريت-ماري بارث (1998.Britt-Mari Barth) وألبير باندورا(1986.A.Bandura) وغيرهما. ويحدد هذا الأخير التعلم الاجتماعي المعرفي قائـــلا: "تستعمل كلمة اجتماعي لأن الفكر والممارسة يعتبران ظاهرتان اجتماعيتان من

حيث جوهرهما ونستعمل كلمة معرفي، لأن سيرورات الفكر تؤثر على الدافعية والانفعالات "[13].

من هنا يمكن القول إن التعلم من منظور هذه النظريات هو عملية يتم على أساسها،

اكتساب الفرد لسلوكيات جديدة، من خلال موقف أو إطار اجتماعي أو ثقافي، وبالتالي فإن ما يجعل نظريات التعلم الاجتماعي المعرفي تتميز عن النظريات السلوكية وعن النظريات النفسية –المعرفية بشكل عام، هو تركيز اهتمامها على الأبعاد الاجتماعية والثقافية والمعرفية للتعلم، وتأكيدها على المكانة الغالبة للتفاعل الاجتماعي والثقافي في آليات التعليم، والسؤال الذي يهمنا في هذا السياق هو: ما هو الهدف التربوي في ظل هذا النظريات الاجتماعية المعرفية للتربية؟ وكيف يحدث تحقيقه؟

للإجابة على هذين السؤالين، نرى أنه من المفيد التعرض لمقاربة من مقاربات التعليم التي يقترحها ألبير باندورا (1977.Albert Bandura) لتحقيق الأهداف التربوية، فما هي هذه المقاربة؟

"بالرغم من موافقة باندورا على مبدأ التعزيز وأثره في تقوية السلوك، إلا أنه يشير إلى أن التعزيز وحده، لا يعتبر كافيا لتفسير حدوث بعض أنماط السلوك التي تظهر فجأة لدى الطفل، في ظروف لا نستطيع فيها أن نفترض أن هذه الأنماط، قد تكونت تدريجيا عن طريق التعزيز"[14]. يتضح من هذا القول أن باندورا لا يرفض التعزيز جملة وتفصيلا، ولكنه "يفترض أن التعلم عن طريق النموذج، يمكن أن يفسر لنا حدوث التعلم"[15]. فماذا يقصد هذا الباحث بالتعلم بواسطة النموذج؟

للنظريات الاجتماعية المعرفية مجموعة من المقاربات المختلفة للتعلم بواسطة النموذج وتشكل مقاربة باندورا إحدى أهم المقاربات التي تساعد على تحقيق الأهداف التعليمية. وسنكتفي بتقديم هذه المقاربة، علنا نوفق في توضيح دورها في تحقيق الأهداف التربوية في ظل نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي.

– **مقاربة التعلم الإجتماعي المعرفي عن طريق النموذج:** يتطلب تحقيق الهدف التعليمي وفق هذه المقاربة، المرور بالمراحل التالية:

أ. عرض نماذج من السلوك على الطلبة: في عرض حديثه عن نظريات التعلم الاجتماعي، يقول صالح محمد علي أبو جادو: " إن كثيرا من التعلم يحدث عن طريق مراقبة سلوك الآخرين وملاحظة نتائج أفعالهم، ووفق هذه النظرية، فنحن لا نتعلم أفعالا بسيطة فقط، بل نتعلم نماذج كلية من السلوك، أي أن ما نتعلمه ليس فقط نماذج من السلوك، ولكن القواعد التي هي أساس للسلوك"[16]. انطلاقا من هذا القول، يمكننا أن نستنتج أن المتعلمين يميلون إلى تبني سلوكات بعض الأشخاص الذين يعتبرونهم كنماذج باندورا ومارغريت غريدلر(Bandura و1992 M. Gredler) ومن هنا يجب على من المدرسين إيجاد نماذج من السلوك لتعليمها وتقديمها للطلبة، فإذا كان الهدف في درس ما هو تعليم المسؤولية، فسيكون من المفيد تفسيرها، ولكن إضافة إلى التفسيرات التي تقدم حول

هذا الموضوع، يجب إحضار شخص إلى القسم يعتبره المجتمع مسؤولا (طبيب مثلا)، وإثارة تفاعلات بينه وبين الطلبة للتأثير فيهم. وإذا أراد مدرس أن يعلم للطلبة كيفية تسجيل المعلومات، فبدل أن يقف عند حدود إعطاء توصيات حول العملية التي يجب إتباعها لتحقيق ذلك، يمكنه أن ينفذ أمامهم ما هو مطلوب لاكتساب كيفية القيام بتسجيل المعلومات، ويقدم المدرس أمامهم أمثلة حية عن ذلـــك ويرفق عمله هذا بتقديم تعليق واضح حول العمليات التي يقوم بتنفيذها، إنه بهذا الأسلوب يصير نموذجا يمكن تقليده. يتضح من خلال هذه المقاربة أن الهدف التربوي سيزداد رسوخا في نفوس التلاميذ، إذا ما قدمت لهم أمثلة واقعية تمكنهم من الاحتكاك بها. فتقديم نماذج واقعية من السلوك، يساعد على تحقيق الأهداف التي سوف لن تكون مجرد وصفات يطلب من المتعلمين استيعابها.

ب. تقويم وتبرير قيمة السلوكات: "يرى باندورا أن الناس يطورون افتراضاتهم حول أنواع السلوك التي سوف تقودهم نحو الهدف التعليمي المنشود"[17].بمعنى أن تحقيق الهدف يتوقف على القيمة التي نعطيها للنتيجة. ولذلك ينبغي أن نبين للمتعلمين منفعة كل هدف تعليمي فهم – حسب هذه المقاربة يتعلمون أحسن إذا تبينت لهم فائدة هذا الهدف التعليمي أو ذاك بالنسبة للحياة، أو إذا تبين لهم ما سيجنونه من فائدة من تعلم معين بالنسبة لتعلم لاحق. ها هنا يتضح جليا الوجه البراغماتي للتعلم في مقاربة باندورا. فما يهم هو قيمة النتائج التي ينتظرها المتعلمون من الأهداف المراد تحقيقها، فوضوح الأهداف يتوقف –حسب هذا النموذج–على مدى وضوح الفائدة من تحقيقه.

ج. تعزيز سلوكات التلميذ: "من المهم جدا القيام بتغذية راجعة إيجابية لكل طالب يحقق تقدما في تعلمه، لأنها تسمح له بتكوين صورة إيجابية عن ذاته، وإدراكها كذات قادرة على القيام بالمهام المطلوبة، غير أنه من الممكن اللجوء إلى العقاب للتقليل من القيام ببعض السلوكات"[18]. وهنا نجد باندورا وإلى جانبه غريدلر يستعملان أحد المفاهيم الأساسية في بيداغوجيا الأهداف وفي نظرية التعليم المبرمج التي وضع أسسها سكينر (Skinner) ؛ فالتغذية الراجعة الإيجابية أو السلبية كلاهما يساعد على تغيير السلوك المحدد في الهدف التربوي أو على تعزيزه.

د. الممارسة: "يوصي باندورا بالجمع بين النظرية و التطبيق، لأن الجمع بينهما يصدق كثيرا على التعلم النفسي–الحركي خاصة. بالفعل إنه من الصعب جدا أن نتعلم لعبة الغولف دون ممارستها، ومن الصعب أيضا أن نتعلم الكتابة دون ممارستها، فالطلبة الذي يكتبون بخط جيد يعرفون أنهم توصلوا لذلك عن طريق الممارسة ثم الممارسة ثم الممارسة..."[19]. ولتوضيح علاقة الممارسة بالنظرية في مجال التربية، نقدم فيما يلي استراتيجية تربوية اقترحها(1992. Gredler) لتحقيق الأهداف التعليمية. وتتكون هذه الإستراتيجية من مجموعة من المراحل هي:

المرحلة الأولى/ تحليل السلوكات المراد تحقيقها:

– تحديد طبيعة السلوك: معرفي أوجداني أوحركي.

– تحديد مقطع أطوار السلوك.

– تحديد النقاط الحرجة في المقطع؛ مثل صعوبات ملاحظة السلوك مع تحديد المقاطع التي يكون فيها احتمال ظهور الأخطاء كبيرا.

المرحلة الثانية/ وصف مردودية السلوك وانتقاء نموذج من نماذج السلوك المراد تعلي

– تعريف الطالب بمردودية السلوك أو بالنجاح الذي سيحققه إذا ما قام بتنفيذ السلوك المـــراد تعلمه، مثال: من المهم أن نطلب من التلميذ أن يكتب بخط جيد إذا كانت الوظيفة التي سيقوم في المستقبل تتطلب تحرير تقارير كثيرة.

– البحث عن نموذج من نماذج السلوك التي تساعد على تحقيق النجاح، وغالبا ما تكون هذه النماذج ممثلة في الأقران أو في الأستاذ أو في بعض نماذج السلوك الاجتماعي المتفوق.

– تحديد ما إذا كان ينبغي أن يكون النموذج رمزيا أو حقيقيا، مثال: استدعاء كاتب أو طبيب لمقابلة التلاميذ.

- تحديد أنواع التعزيزات الضرورية للسلوك المنشود وضمها للنموذج.

المرحلة الثالثة/ إعداد الحصة التعليمية:

– تحديد الأساليب اللغوية (التعاليق، التعليمات، المؤشرات، الشروحات التي تصف ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله).

– إعادة المراحل المقطعية التي تتطلب وقتا أطول لتفسيرها، مع إيجاد الشروحات التي يجب إضافتها لتسهيل التعلم.

المرحلة الرابعة/ تنفيذ الحصة التعليمية:

فعندما يتعلق الأمر بتعلم التلميذ القيام بمهارات حركية:

– يجب عرضها عليه من طرف خبير، أي تقديمها من طرف نموذج يقتدى به.

– يجب منح فرصة للتلاميذ تسمح لهم بممارسة المهارة المحددة.

– يجب استعمال تغذية راجعة تكون مرئية ومسموعة.

وعندما يتعلق الأمر بتعلم بسلوك معرفي، يجب:

– تقديم النموذج مدعما بعبارات شفوية.

– منح فرصة للتلاميذ لتقديم تعابير موجزة عن السلوك النموذجي، حين يتعلق الأمر بتعلم مفهوم من المفاهيم أو قاعدة من القواعد.

– توفير فرص التعبير للتلاميذ، خاصة لما يتعلق الأمر بحل مشكلة أو بتطبيق استراتيجية معينة.

– توفير فرص تعميم السلوك الذي تم تعلمه و تحويله إلى وضعيات أخرى.

يتضح من خلال المراحل السابقة، أن الهدف التربوي سيجد سندات تحقيقه في العمليات التطبيقية التي يوفرها المدرس في

الحصة. وهنا نستطيع القول أن الممارسة والنمذجة تلعبان دورا أساسيا في مقاربة باندورا (Bandura)، وهذا ما يؤكده مصطفى فتحي الزيات عند تعرضه للتطبيقات التربوية في نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي بقوله (متوجها إلى المدرس):" عندما يكون الهدف هو إكساب الطلاب بعض أنماط السلوك التفاعلي القائم على الحوار، كتقمص بعض الشخصيات التاريخية أو الروائية، شكّل الشخصيات التي تريد نمذجة سلوكها على بعض الطلاب، مع تقديم النموذج الصحيح لكل نمط سلوكي من خلالك"[20] .

تدفعنا هذه الملاحظة إلى القول بأن التعلم يكون دالا بالنسبة للمتعلم، كلما جاء مؤسسا على استخدام نماذج للأداء الصحيح، ومؤسساأيضا على نماذج للأداء الخاطئ معا وفي نفس الوقت. ولقد أورد مصطفى فتحي الزيات مجموعة من التطبيقات التعليمية لنظرية التعلم الاجتماعي المعرفي مؤكدا في أمثلته على مفهوم النمذجة، وهو يقدمها في شكل توجيهات، نذكر منها ما يلي:

- " طبق أو نمذج الأنشطة المهارية وقدمها دون أن تتحدث أو بدون قالب لفظي: اعرض النشاط الذي تريد إكسابه للطلاب غير مصحوب بأية تعبيرات لفظية، ثم أعد النشاط مجزءا مع الحديث عن كل جزء منه مع إعطاء تغذية مرتدة لاستجابات أو تعليقات الطلاب أو تصحيح الخطأ منها فورا.

- وضح كافة إجراءات وخطوات النمذجة مع توفير المواد المتاحة لكي يتم اكتساب السلوك المراد تعلمه على النحو الذي تتوقعه.

- تحدث دائما عن المعلومات المطلوب استرجاعها أو استدعاؤها التي يمكن على ضوئها ومن خلالها حل المشكلات العلمية المطروحة، مع إعطاء التعزيز الملائم على كل تقليد أو محاكاة للنماذج بالإضافة إلى إتاحة الفرصة للممارسة القائمة على التعزيز الذاتي.

- نمذج السلوك المراد إكسابه للطلاب في ظروف مماثلة للظروف التي سيؤدي فيها الطالب المهارة المطلوبة.

- وضح نماذج من الأنماط السلوكية التي تصدر عن الطلاب والتوقعات المرتبطة بها والآثار المترتبة عنها. يمكننا أن نستنتج مما سبق بخصوص نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي أن النظريات الاجتماعية المعرفية تتميز بما يلي:

أ. إدماجها لمفهوم البيئة الثقافية والاجتماعية كمحددات مؤثرة في تحقيق الأهداف التعليمية.

ب. تركيزها على تطبيق النمذجة كأسلوب من أساليب تحقيق هذه الأهداف.

ج. ج. استعمالها لمفاهيم تتعلق بمجالات الأهداف كالمجال المعرفي والمجال الوجداني والمجال النفسي الحركي.

4- الهدف التربوي في ظل النظريات التربوية التكنولوجية

من بين أعلام هذه النظريات نذكر أسماء مثل: جون كارول (1984.J.Carroll) وروبير ميجر (1969.R.Mager) وبنجمان.س.بلوم (1956.B.S.Bloom) والعالم ب.ف.سكينر (B.F.Skinner. 1954) وغيرهم، مما لا يسع المجال لذكرهم جميعا.

تنطلق النظريات التكنولوجية للتربية من إشكالية تناولت موضوع تنظيم الفعل التعليمـــي دون إهمال أي عنصر من عناصره، سواء تعلق الأمر بالمادة التعليمية أو بالهدف التربوي أو بالتقويم أو المتعلم أو المدرس، أو غير ذلك من العناصر التي تحتويها الوضعية التعليمية.

لقد حاولت النظريات التكنولوجية للتربية أن تطبق نظرية الأنساق في ميدان التربية، وهي النظرية التي بناها عالم البيولوجيا لودفيك فون بيرتالونفي (Ludvig Von Bertalanffy) ونشرها سنة 1968 في كتابه "النظرية العامة للأنساق" « Génèral system Theory ». وتدل هذه النظرية على "منهج للتعامل مع الظواهر والمعطيات باعتبارها نظاما متفاعلا ديناميا، يشمل عناصر مترابطة وعلاقات مع المحيط"[21]. فباعتبار الفعل التربوي ظاهرة من ظواهر الحياة، يجب أن نتبنى بخصوصه نظرة شاملة، ويجب تحليله كشكل من أشكال الحياة من حيث أجزائه، أما تحليل عمليات معينة معزولة الواحدة عن الأخرى، لا يمكنه أن يقدم تفسيرا شاملا لظاهرة التعليم والتعلم.

وقبل التعرض لأهداف التربية في ظل النظريات التكنولوجية، يمكن الإشارة إلى بعض التعاريف التي يقدمها بعض المهتمين بهذه النظريات، لمفهوم "تكنولوجيا التربية".

أ- تعريف لاروك وستولوفيتش (1983. Stolovitch & La Roque):

" تطرح تكنولوجيا التربية دراسة كيفية تنظيم البيئة البيداغوجية وكيفية تهيئة الوسائل والطرائق التربوية والتعليمية وكيفية تركيب المعارف، وباختصار، تطرح تكنولوجيا التعليم تحديد النموذج الذي يعد لممارسة التعليم، وفق ما يقدمه هذا النموذج من استراتيجيات، حتى يتمكن المتعلم من استيعاب المعارف الجديدة، بأكبر قدر ممكن من الفعالية"[22].

ب- تعريف جاك لابوانت (1990. J.Lapointe):

" تكمن تكنولوجيا التربية كمقاربة، في تطبيق المعارف العلمية والمعطيات العقلانية المعالجة بواسطة الفص الأيسر للدماغ، والمعطيات الحدسية المعالجة بواسطة فصه الأيمن، وهدفها هو تطوير أنساق (منهجيات، تقنيات، آلات) تكون كفيلة بحل مشكلات تتعلق بممارسات التعليم والتعلم والتكوين. وتعد التكنولوجيا من هذا المنظور، أداة للتدخل العقلاني الذي يوجه حدس العالم أثناء بحثه، كما يوجه عملية تطوير وتطبيق الحلول المقبولة والواقعية

الراجعة في تبليغ المعرفة، كعناصر أساسية وضرورية في العملية التعليمية/التعلمية. هذا، بالإضافة الأهمية التي ينبغي أن يحظى بها استعمال تكنولوجيات الاتصال، (أجهزة سمعية- بصرية: فيديو، أسطوانات أقراص، كمبيوتر.....) في الفعل التربوي، كما أنها تؤكد ضرورة التحديد المستقبلي للسلوكات المرغوب ملاحظتها لدى المتعلمين.

من الواضح أن المشكلة التي أراد أنصار هذا الاتجاه حلها تكمن فيما يلي: كيف نُؤَجْرِءُ وننظم العمليات التربوية حتى تصير ذات فعالية؟ يمكن أن نستخلص من هذا المنظور أن هذه النظريات تتناول العلاقة بين النظرية والتطبيق، وهي تعتبر قابلة للتطبيق في جميع مجالات الشعب والمواد الدراسية، ويؤكد أنصار هذه النظريات أن التكنولوجيا قادرة بصفة عامة على حل المشكلة التطبيقية، بل أدهى من ذلك، نجد أن هناك طريقة عامة وواحدة لتحسين التعليم هي استعمال التكنولوجيا. ويحدد أتباع تكنولوجيا التربية خطوات الهندسة البيداغوجية كما يلي: في البداية يهتم الأستاذ:

– بتنظيم السيرورة التعليمية، فهو يحاول في بداية الأمر أن يتعرف على الأهداف التعليمية ويرتبها حسب الصنافات المختلفة المعمول بها.

– بعد تعرفه على الأهداف التي يسعى إلى بلوغها، يقوم بتحديد العناصر الضرورية (مثلا: الجماعات، النصوص، الوثائق السمعية- البصرية، الحاسوب.....) انطلاقا من الأهداف التي سبق له شرحها بكل وضوح.

– يجمع معطيات حول خصائص التلاميذ (ملامح التعلم، المعارف، الحوافز...).

– يقوم بتغيير أهدافه وفقا للوضعية التعليمية ولمستجداتها.

– يدرس الوسائل التعليمية التي بحوزته والإكراهات التي سيأخذها بعين الاعتبار.

– يحدد الآليات التي تسمح له بتقويم نتائج التعلم، وباستثمار المعلومات التي تمكنه منها عملية التقويم؛ من أجل تغيير نظام نسقه إذا دعت الضرورة.

هكذا، يكون الأستاذ قد بنى نظاما إجرائيا للتعليم وللتعلم. ويتوقف هذا البناء بدرجة عالية على تنظيم الوسائل التعليمية وعلى تحديد الأهداف، وإذا كان للتنظيم أهمية بالغة في العملية التعليمية التي تسعى إلى الفعالية وإلى تحسين التعليم، فبلوغ الأهداف يتوقف على مدى التحكم في تنظيم الوسائل التعليمية وعلى أجرأتها.

يعبر استعمال مفهوم الأجرأة من طرف أصحاب النظريات التكنولوجية، عن مدى اهتمامها ليس فحسب بالوسائل الديداكتيكية، بل أيضا بالأهداف التربوية. إن أجرأة (Opératonalisation) الوسائل التعليمية تعد من الخطوات الأساسية في النظريات التكنولوجية التربوية، وهي تدل هنا على أن ضرورة "الإنتقال من مستوى التصور إلى مستوى الإنجاز وبالتالي ينبغي أن يقدم التدريس الوسائل والأدوات التي تمكن المدرسين من التحديد الإجرائي لأهدافهم ولأعمالهم التعليمية"[27]. ومن منطلق مفهوم الأجرأة، تؤكد النظريات التكنولوجية على:

1- بناء نظام إجرائي للتعليم والتعلم. أي تخطيط التعليم لجعل جميع عناصره فعالة تستهدف تحقيق المردودية والمنفعة للفرد وللمجتمع.

2- تحضير الآليات التي تسمح بتقويم نتائج التعلم، أي إعداد أدوات التقويم (اختبارات، فروض، أسئلة، روائز....إلخ) وشروط إجرائه وتحديد معايير الإتقان والنجاح.

3- استثمار المعلومات للقيام بالتقويم من أجل تغيير نظام التعليم، أي جعل أدوات التقويم تؤدي وظائف تتلخص فيما يصطلح عليه بالتقويم التكويني.

4- تغيير سلوك الطالب، وفق ما هو محدد في الهدف التعليمي من معايير.

5- وصف العمل الذي سيقوم به الطالب، أي تقديم شروط الإنجازات التي سيتطلبها الموقف التعليمي.

6- تقديم وصف دقيق للوسائط المساعدة في تحقيق الأهداف المنشودة.

وخلاصة القول بالنسبة للنظريات التكنولوجية، هو أنها تدعو إلى تخطيط التعليم وتنظيمه، وهي تستمد أسس ذلك من النظرية العامة للأنساق، أما من حيث الأهداف التعليمية فينبغي أن تصف الإنجاز المطلوب من المتعلم، وتقدم وصفا دقيقا للوسائط المساعدة التي يمكن استعمالها لبلوغ الهدف المنشود.

يعتبر سكينر (Skinner) أحد المساهمين الأساسيين في بروز النظريات التكنولوجية للتربية وهو "يصر على ضرورة أن تكون الأهداف تامة التحديد مسبقا، وأن تكون تلك الأهداف محددة إجرائيا أو سلوكيا، قبل أن يأخذ التدريس مجراه"[28]. فعلى سبيل المثال وعند تصميم وحدة لتدريس موضوع من مواضيع الجغرافيا، يجب أن يكون ما سيفعله الطالب واضحا ومحددا. وعندما يتم تصميم وحدة لتدريس حادثة تاريخية، يجب أن يكون واضحا ومحددا ما الذي يجب أن يفعله المتعلم لكي يعبر عن تحقق هذا الهدف. ويؤكد مصطفى فتحي الزيات أثناء تعرضه لنظرية سكينر (Skinner):" إذا لم يتم تحديد الأهداف سلوكيا أو إجرائيا، فإن المدرس لا يجد سبيلا لمعرفة ما إذا كان قد حقق بعض هذه الأهداف أم لا"[29]. والتحديد الإجرائي للهدف المنشود يجب أن يتضمن فعلا سلوكيا واضحا، قابلا للملاحظة والقياس، وأن تحدد في الهدف معايير الإنجاز وشروطه.

- خلاصــــة

يمكننا القول من خلال هذه الإطلالة على الأهداف التربوية في ظل النظريات الأربعة التي تم عرضها في هذا العمل، إن النظريات التربوية الروحانية، لا تعتبر المتعلم كمركز للعملية التربوية بل كجزء من الكون ينمو ويتطور من خلال العلاقات التي يسمح بها العمل التربوي مع الكون. أما القيم التي يدعو التيار الروحاني إلى تحقيقها من خلال العمل التربوي، فهي محددة كأهداف تعليمية في الأفكار والفلسفات والديانات التي أتى بها "رجال

بوكرمة أغلال فاطمة الزهراء(*)

التقويم التربوي وفق المقاربة بالكفاءة

الملخص:

يعتبر التقويم وفق "المقاربة بالكفاءات" عملية تربوية ترمي إلى تعديل المفاهيم العلمية من خلال تصليح الاعوجاج الخاص بالكفاءات المعرفية والتقنية للمتعلم، مما يجعل من التقويم في نفس الوقت أداة قياس وتقدير لمدى تطوير الكفاءات وعامل تكوين المتعلم. لهذا،أصبح التقويم التربوي حسب التعليمات التربوية الخاصة "ببيداغوجيا الكفاءات" يستلزم من المكون تحديد أهداف ومعايير نجاح خاصة بالكفاءات المقصودة، حيث يسمح ذلك للمكون بالاطلاع على نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعلم المتعلم،إلا أن واقع مجال التقويم يبين أن المعلم الجزائري يعاني من صعوبات في تطبيق هذه التعليمات. ولتوضيح ذلك سنتعرض في هذا المقال إلى ما يلي: - أشكال التقويم المتداولة في المدرسة الجزائرية- خصائص التقويم التكويني وفق بيداغوجيا الكفاءات- استراتيجيات التقويم التكويني.

الكلمات المفتاحية: التقويم، التقييم، التقويم التكويني، التقويم التحليلي، التقويم التحصيلي استراتيجيات التقويم.

تهدف " المقاربة بالكفاءات" إلى تنمية قدرات المتعلم المعرفية والوجدانية والنفس حركية قصد الوصول به إلى مستوى الكفاءة التي ستسمح له بحل المشاكل اليومية. وللتأكد من مدى تحقيق هذه الأهداف على مستوى المتعلم، على المكون أن يجعل من التقويم أداة قياس وتقدير لمدى تطوير الكفاءات العلمية، وعامل تعلم المتعلم ذلك حتى " يتبين بواسطة عملية التقويم التي تعتبر نشاطا ضروريا لازم لخدمة العملية التعليمة " (أحمد خيري كاظم 1973، ص377) مستوى الكفاءات العلمية و التقنية الضرورية لحل المشكل.

ولما كانت " بيداغوجيا الكفاءات" التي تبنتها المدرسة الجزائرية تهتم بتعليم المتعلم كيف يتعلم، نجد هذه العملية تستلزم من المكون تطبيق التقويم التكويني الذي يتطلب تحديد أهداف التقويم ووضع معايير النجاح وذلك حتى يتمكن المكون من ملاحظات تساعده على تبين نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعليمه من جهة وبتعلم المتعلم من جهة أخرى لكن أن أشكال التقويم المتداولة في الجزائرية، لا توحي بأن التقويم التكويني معمول به.

(*) جامعة مولود معمري تيزي وزو

- أشكال التقويم المتداولة في المدرسة الجزائرية:

تعتبر" المعرفة العلمية (savoir) فعلا في حد ذاته وليس جوهرا" (SCHLANGER 1978) أي فعل يرمي إلى إكساب المتعلم مفاهيم علمية وتقنيات ثقافية لا يمكن تحقيقها إلا من خلال القيام بعملية التقويم التكويني الذي يستلزم أسس بيداغوجية تتمثل في تحديد الأهداف التربوية ومعايير نجاح الأداء الملاحظ، حيث تقوم هذه الأسس بتوجيه المتعلم والمعلم والتأكيد على نقاط الضعف والقوة الخاصة بالعملية التعليمية.وبالرجوع إلى الواقع التربوي للمدرسة الجزائرية في مجال التقويم، نجد أغلب المعلمين الجزائريين لا زالوا يمارسون التعليم المتمحور حول المعلم ومعظمهم يجد صعوبات في تطبيق" بيداغوجيا بالكفاءات"وبالتالي التقويم التكويني، وهذا ما التمسناه عند أجرائنا الدراسة الاستطلاعية الخاصة بالموضوع في المستويات التعليمية الثلاثة: الابتدائي والمتوسط والثانوي، أين معظمهم المعلمين يؤكدون على الأسئلة التي يكون جوابها منتظرا من طرف المعلم وفي أغلب الأحيان يكون معروفا مسبقا من طرف المتعلم خاصة في المستوى التعليمي الابتدائي، أما فيما يخص طبيعة الأسئلة المطروحة فهي لا تقيس في معظم الحالات إلا قدرة الاسترجاع والتذكر كما كان عليه في التقويم التقليدي، إضافة إلى هذا، عدم اهتمام المعلمين ببعد التقويم التشخيصي الذي من شأنه أن يبين النقائص المتعلقة بالمفهوم المدروس قبل توسعيه حسب مستويات الصياغة. أما فيما يخص التقويم التحصيلي الخاص بنتائج التعلم، نجد أغلب المعلمين يقيمون هذه الأخيرة بإعطاء قيمة كمية (نقاط) أو قيمة كيفية دون مرافقتها بعبارات توجيهية للمتعلم تخص نقاط ضعف تعلمه أو نقاط قوته المتعلقة بالمفهوم المقصود، وذلك بالرغم من أن التعليمات التربوية الواردة في المناهج التعليمية تؤكد على استعمال التقويم التكويني (évaluation formative) الذي يسعى وراء تكوين الفرد من خلال ممارسة التقويم الذاتي.

أما فيما يخص أشكال التقويم التي استقيناها من الميدان والمتداولة لدى أغلب المعلمين الجزائريين لمختلف المواد التعليمية فهي كالتالي: في معظم الأحيان، يتراوح **التقييم الكمي** (évaluation valeur) بين 0 و10/ 10 أو بين 0 و20 / 20 بدون أي ملاحظة أو توجيه يخص مستوى كفاءات التعلم وتطويرها، أما فيما يخص **التقييم الكيفي** الذي يرافق في بعض الأحيان التقييم الكمي، أي لما يطلب من المعلم كتابة ملاحظات حول نتائج التعلم فهي كالتالي: جيد جدا، جيد، لا بأس، دون الوسط، دون المتوسط، ضعيف، ضعيف جدا، دون المستوى، واصل على هذا المنوال، عليك أن تعمل أحسن...

طبعا هذا النوع من التقويم إذا اعتبرناه كذلك،لا يمكنه أن يخدم المتعلم من الناحية التربوية مهما كان مجال تكوين الشخصية الذي نتطرق إليه،لا من ناحية مستوى التعلم والتقدم في المفاهيم العلمية أو مستوى الكفاءات بالنسبة للمتعلم، ولا من ناحية اطلاعه على النقائص أو الصعوبات التي

علمية إن لم تحدد له مسبقا أهداف تربوية يسعى المعلم إلى تحقيقها على مستوى المتعلم، ولا يمكن للهدف التربوي بدوره أن يتحقق إن لم تكون هناك طريقة تساعد في تقدير مدى تحقيق الأهداف التربوية، مما يؤكد على أن التقويم عملية تكوينية مشتركة تخص كل من المعلم والمتعلم في نفس الوقت. ولما كان السلوك القابل للملاحظة والقياس (الهدف الإجرائي في بيداغوجيا الأهداف) يمثل الجزء الظاهري للكفاءة ونتاج التعلم، نجد القراءات البيداغوجية المختلفة في مجال التقويم تؤكد على أن عملية تقويم الأهداف الإجرائية التي تصف السلوك المنتظر من المتعلم القيام بها ليست غاية في حد ذاتها، وإنما الأهم يكمن في نتائج التعلم وذلك لأن هذه النتائج "ستساعد كل من المعلم والمتعلم على التحكم في دوره" (TAGLIANTE Christine, 1991, P12) أي من خلال التقويم التكويني، يقوم المعلم بتشخيص نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بعمليتي تعليمه وتعلم المتعلم، مما يسمح لهذا الأخير بادراك مستواه المعرفي وطبيعة المجهودات التي سيبذلها ليصل إلى مستوى الكفاءة. بهذا يصبح التقويم التكويني أداة بناء التعلم وجزءا لا يتجزأ من العملية التعليمية-التعلمية التي تستلزم تقويما بيداغوجيا يرتكز على:

- تحديد الأهداف التربوية (عامة، خاصة وإجرائية) والنتائج المنتظر تعلمها.
- المساعي التعليمية والمقصود هنا " المقاربة بالكفاءات" مع تحديد الكفاءة المقصودة
- التفكير في سيرورة التعلم الملائمة للمتعلم.
- تحليل نتائج التعلم لاستخلاص نقاط الضعف والقوة لدى المتعلم والعمل على توجيهه بملاحظات واقعية وموضوعية.

ولما كانت "بيداغوجيا الكفاءات" تتطلب من المكون التحكم في مراحل التقويم التكويني سنتطرق في ما يلي إلى لهذه الأخيرة.

- مراحل التقويم التكويني:

تبين القراءات أن التقويم التكويني الذي تتطلبه "بيداغوجيا الكفاءات" يختلف كل الاختلاف عن التقويم التحصيلي، وذلك من حيث " الغاية و زمن التطبيق لكل منهما فيما يخص مراحل التعلم وليس من حيث الطريقة " (Antheaume Pierre et all. 1995, P60). لهذا، نجد المختصون في التقويم يتفقون على أن التقويم التكويني يتم في ثلاثة مراحل مستمرة ومتكررة. ونظرا لأهميتها نلخصها في ما يلي:

***المرحلة التنبوئية** (étape prédictive): يتم في هذه المرحلة تحديد مستوى الكفاءات التي يمكن للمتعلم أن يكتسبها، ذلك حسب الأهداف التربوية المراد تحقيقها، مما يتطلب من المعلم الإعلان عن الموقف حتى يكون المتعلم على علم بما يجب تعلمه أو النشاط الذي يقوم به. فهذه المرحلة إذا تسمح للمتعلم بادراك المعرفة العلمية المراد تعلمها. أما فيما يخص المعلم، فتسمح له هذه المرحلة بادراك الإمكانات التشخيصية (outils

diagnostiques)، أي تلك التي تسمح بتشخيص مستوى الكفاءات المكونة لشخصية المتعلم: المعرفية والنفس حركية والوجدانية، حيث يساعده ذلك على الكشف عن الاستعدادات الفردية وضبط المساعي البيداغوجية، وكذا تنظيم مادة التعليم.

*** المرحلة التشخيصية (étape diagnostique)**: تجرى العملية التشخيصية طيلة الفترة التعليمة من البداية إلى النهاية ويكتشف المعلم من خلالها مستوى كفاءات المتعلم الخاصة بالمجالات الثلاثة: المعرفية والنفس- حركية والوجدانية، مما يساعده على اختيار وسائل التقويم وضبط عملية التعليم،حيث يتم ذلك بالرجوع إلى الوراء والتفكير في التخطيط الملائم للموقف. أما بالنسبة للمتعلم، تسمح له هذه المرحلة بادراك النقائص والصعوبات الخاصة بتعلمه، مما يجعل المرحلة التشخيصية عملة ذات وجهين تخص في نفس الوقت المعلم والمتعلم. وعلى هذا الأساس، نجد تاجليونت TAGLIANTE Christine, 1991,) P16) تشير إلى أن " هذا الزوج من المفعول الرجعي (double rétroaction) ينتسب إلى جوهر التقويم التكويني " وذلك لكونه يساعد المتعلم على التعلم ويساعد المعلم في تحسين طرائقه البيداغوجية.

***مرحلة الجرد (étape inventaire)**: تتم عملية الجرد في نهاية الفترة التعليمية القصيرة المدى (الدرس، الموضوع) يقوم فيها المعلم بإحصاء الكفاءات المعرفية (المعلومات) والكفاءات – الفعلية والوجدانية التي اكتسبها المتعلم، حيث تساعد نتائج الجرد كل من المعلم والمتعلم على إدراك مستوى الكفاءات ومستوى صياغة المفاهيم الجديدة وتقدير مدى تحقيق الأهداف التربوية التي حددت في المرحلة التنبوئية.

- خصائص التقويم التكويني:

تسعى التعليمية (la didactique) التي تتمحور حول سيرورة التعليم والتعلم /processus enseignement) apprentissage) في نفس الوقت إلى تحقيق الأهداف التربوية من خلال عملية تعليم المتعلم "كيف يتعلم " لتعديل مفاهيمه العلمية التي من شأنها أن تساعده على حل المشاكل ذات الطبيعة العلمية، ومما لاشك فيه، أن تعديل المفاهيم العلمية يتم " بإدماج المعلومات الجديدة إلى المفاهيم السابقة" (GIORDAN André,2001,P4) لبناء المفاهيم الجديدة. ويتفق جل المختصون في مجال التقويم على أن التقويم بصفة عامة يستعمل " لغرض تعديل وضعية أو وثيرة التدرج من أجل إدخال التحسين أو التصحيح المناسب عند الحاجة " (محمد نقادي وآخرون، 1998، ص61)، وذلك بغرض تكوين المتعلم في مختلفة مجالات التعلم. لهذا، نجد التقويم التكويني الناجح الذي تتطلبه بيداغوجيا الكفاءات يستلزم شروطا مقننة تساعد كل من المعلم والمتعلم في ضبط عملهما التربوي.

أما فيما يخص الشروط التي يتميز خصائص التقويم التكويني فهي كالتالي:

* **التقويم التكويني عملية شاملة**: بمعنى أن يكون التقويم شاملا لجميع الأهداف التربوية تلك الخاصة بالمعرفة (savoir) والمعرفة- الفعلية (savoir -faire) والمعرفة الوجدانية (savoir-etre) والمتعلقة بالأهداف المعرفية والنفس-حركية والوجدانية.وللتوضيح،نذكر على سبيل مثال: حتى تحقق مادة العلوم الطبيعية أهدافها التربوية، يجب على المعلم تحديد أهداف مفاهيمية (مفاهيم علمية) وأهداف تقنية (الاستدلال العلمي والتحكم في المعرفة والتحكم في التقنيات والاتصال / التبليغ) وعلى المتعلم القيام بالأداء حتى يبرهن على تحقيق الأهداف.

* **يبنى التقويم التكويني على معايير**: بمعنى أن تحدد المعايير التي تقيس مدى تحقيق الأهداف التربوية على مستوى المتعلم، و تبين مستوى اكتساب الكفاءات والتحكم فيها وبناءا عليها، يمكن للمعلم أن يصدر الحكم بالفشل أو النجاح، لذا سميت معايير التقويم بمعايير النجاح (critère d'évaluation /critère de réussite).

* **التقويم التكويني عملية مستمرة**: بمعنى أن يكون التقويم مستمرا ومتكررا طوال الفترة التعليمة/ التعلمية، وذلك حتى يصبح بمثابة مصدر التدعيم المعرفي الذي من شأنه أن يثير رغبة التعلم لدى المتعلم عن طريق التعديل والتصحيح. وليس المقصود هنا رتبة المتعلم حسب نتائج الاختبار أو الامتحان، وإنما الأهم هو أن يقوم المتعلم باختبار أدائه من خلال سيرورة اكتساب المعلومات. لهذا، يجب على المتعلم أن يكون على علم بمعايير النجاح التي حددها المعلم حتى يعمل على تحقيقها أو تجاوزها.

* **التقويم التكويني تقويم تحليلي** (évaluation analytique): بمعنى أن التقويم التكويني يعتمد عملية تحليل نتاج نشاط المتعلم سوى كان كتابي أو شفوي أو حركي، وذلك لأن النشاطات التي يقوم بها المتعلم لا تمثل إلا الجزء الظاهري للكفاءة، أما فيما يخص مصدرها، فيمثله الجزء الباطني الذي لا يمكن ملاحظته، ولكن يمكن التعبير عنه عن طريق الأداء. فتحليل هذه النشاطات حسب أسس علمية، يسمح لنا بادراك مؤشرات النجاح أو الفشل من جهة ومن جهة أخرى، يسمح لنا بالاطلاع على مستوى كفاءات المتعلم المتعلقة بالمعرفة والمعرفة الفعلية والوجدانية.

وبناءا على ما سبق، يمكننا القول أن التقويم التكويني عبارة عن عملية مستمرة تتم في ثلاثة مراحل، يسعى فيها كل من المعلم و المتعلم إلى التحقق من مستوى الكفاءات المراد اكتسابها و تقدير مدى تحقيق الأهداف التربوية الخاصة بمادة التعليم والتعلم،حيث يجرى ذلك باستخدام مقاربات بيداغوجية تتمحور حول القدرات المراد تنميتها و الكفاءات المراد اكتسابها انطلاقا من أهداف إجرائية تحدد نشاط التعلم و معايير نجاح تمثل أداة قياس لمدى نجاح الأداء ومؤشر تعلم المتعلم. ويمكن الكشف عن ذلك، من خلال تحليل نتائج التعلم المحصل عليها والمعبرة عن النجاح أو

الفشل. والغرض من هذه العملية، هو توجيه المتعلم وتطوير مناهج التعليم ووسائله التعليمية.

- التقويم التكويني والتقويم التحصيلي:

بينت القراءات السابقة أن التقويم التكويني يختلف عن التقويم التحصيلي من حيث الغاية و الوظيفة البيداغوجية لكنهما لا يختلفان من حيث الطريقة،أي كلاهما يستعمل نفس أدوات التقويم، ألا وهي الأسئلة التي تتضمن في معظم الأحيان " صياغة الموضوع المراد معالجته والتعليمة أو القاعدة التي يجب إتباعها قصد حل مشكل السؤال، وذلك حسب المعايير المكتسبة" (BAGHDAD Lakhdar,2000,P12).

وعليه، إذا كان للتقويم التكويني دورا مهما في عملية التعلم الذاتي للمتعلم، نجد أن التقويم التحصيلي يسمح بجرد مكتسبات المتعلم أو مجموعة من المتعلمين في نهاية الفترة التعليمة سوى كانت هذه طويلة، متوسطة أو قصيرة المدى، ويشارك أيضا التقويم التحصيلي في تقويم تطبيقات بيداغوجية تخص نشاط المعلم. ولما كانت قدرة التمييز بين التقويم التكويني والتقويم التحصيلي فيما يخص ببيداغوجيا الكفاءات تلعب دورا مهما في تضليل الصعاب بالنسبة لكل من المعلم والمتعلم فيما يخص العملية التعليمية التعلمية، سنقدم فيما يلي جدول مقارنة بين التقويم التحصيلي والتقويم التكويني.

(* الجدول من وضع الباحثة).

	التقويم التكويني	التقويم التحصيلي
الغاية	تعديل المفاهيم العلمية، تصليح اعوجاج السلوك وإدماج المعرفة الجديدة	التأكد من مستوى المعرفة في المجالات الثلاثة، التحقق من مستوى الكفاءات معرفة مدى تحقيق الأهداف التربوية
الغرض	- إدراك مشاكل التعليم /التعلم - إدراك المتعلم نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعلمه،الوصول إلى التعلم والتقويم الذاتي - إدراك المعلم النقائص والهفوات التي تخص البيداغوجيا المتبعة في التعليم	- جرد المكتسبات العلمية(المعرفية) - جرد مستوى كفاءات المتعلم أو ومجموعة من المتعلمين. - جرد نقائص تطبيقات بيداغوجية تخص نشاط المعلم
	تكيف نشاطات التعليم والتعلم حسب نتائج	- إعطاء درجات في حالة الاختبار قصد الترتيب حسب قيمة الكفاءات

القرار الموجب اتخذه	التقويم ويكون القرار إما: - ضبط مباشر وفعال - ضبط مؤجل - مفعول رجعي (تغذية رجعية) - proactive	المكتسبة داخل المجموعة - إثباتا خطي بشهادة رسمية لمستوى الكفاءات والمهارات التي وصل لها المتعلم في الامتحان
زمن الإدماج في العملية التعليمية	في كل مراحل الفترة التعليمية من البداية إلى النهاية	في نهاية الفترة التعليمية: الدرس، الثلاثي، السداسي أو نهاية السنة
الأهداف المراد تقويمها	الأهداف الخاصة بشخصية المتعلم: معرفية، نفس حركية ووجدانية حسب أهمية الموضوع، أي معرفة مفاهيمية، معرفة معلية ومعرفة وجدانية	الأهداف الواردة في المنهاج التعليمية، أهداف الدرس، أهداف الموضوع، نموذج تمثيلي، فترة تعليمية...
الخصائص	- يشمل كل الأهداف - يكون مستمر ومتكرر - يبنى على معايير النجاح - يتم بتحليل نشاط أو نتاج المتعلم - يقيس مستوى الكفاءات	- يشمل جزء أو مجموعة من الأهداف - يتم بتقدير المعرفة العلمية كميا / كيفيا - يتحقق من مدى تحقيق جزء من الأهداف التربوية - متكرر وغير مستمر
مظهر التعلم المراد تقويمه	نتائج التعلم المستمر: الأداءات الخاصة بالكفاءات المراد اكتسابها، والمعرفة السابقة والمعرفة الجديدة	نتائج التعلم النهائي: الأداءات الخاصة بالأهداف المراد التحقق منها
أساليب تقدير مستوى الكفاءات	- تحليل أداءات ونشاطات المتعلم حسب معايير النجاح: الرسومات، البيانات، النص الكتابي، التصورات والنص الشفوي ...	- اختبارات مختلفة تقيس مدى اكتساب المتعلم للكفاءات: تحريرية، ملاحظة أو شفوية...

– الجدول يمثل المقارنة بين التقويم التكويني والتقويم التحصيلي

وبناء على ما ورد في الجدول، نجد أن التقويم تكوني والتقويم التحصلي عمليتان متكاملتان يسعيان وراء تطوير عملية تعلم المتعلم. لهذا، لا يمكن للفرد المكون الذي يسعى وراء تحقيق الأهداف التربوية أن يتصور التقويم التكويني بدون التفكير في التقويم التحصيلي مما يجعل ضرورة التفكير فيهما عند وضع وحدة تعليمية متعلقة بتقويم التعلم (évaluation/ apprentissage) أي أن يكون لدى المكون تصورا بيداغوجيا يتضمن: النشاطات الإجرائية المرغوب فيها، مختلف أنماط الأسئلة المراد طرحها، زمن إدماجها في رزنامة تعلم المتعلم. أو بمعنى آخر، يسأل المكون عن ما هي النشاطات التي يجب أن يقوم بها هو والمتعلم في الموقف التقويمي؟ للإجابة على هذا السؤال، وبناءا على ما توصلنا إليه من معلومات تخص الموضوع، سنقترح في ما يلي إستراتيجية تقويم تكويني يخص تعلم المتعلم وتعليم المعلم.

- استراتيجيات التقويم التكويني:

تعتبر عملية حل المشكل في تعليمية العلوم الطبيعية، كفاءة قاعدية يستلزم اكتسابها توفير تحت كفاءات تتمثل في مفاهيم علمية وكفاءات منهجية (تقنية) يسعى النظام التربوي الجزائري إلى إكسابها للمتعلم عن طريق تعليمية المادة العلمية، مما يتطلب من المعلم التفكير في إستراتيجية تقويم تشمل كل متطلبات التكوين باعتبار هذا الأخير أساس التعلم. ولما كان التقويم التكويني يتضمن ثلاثة مراحل مختلفة: التنبؤ، التشخيص والجرد حيث تمتاز كل مرحلة من مراحل التكوين بخصائص تجعلها تختلف عن الأخرى من حيث الهدف والوظيفة والزمن، سنحاول فيما يلي عرض إستراتيجية تقويم تكويني (تحليلي) في مرحلتين مستعينين في كل مرة بأمثلة حتى يتضح للقارئ الأمر:

- المرحلة الأولى: تحديد المفاهيم والكفاءات المنهجية (المرحلة التنبوئية)

يتنبأ المعلم في هذه المرحلة بعد اختياره المفاهيم العلمية والكفاءات التقنية الواردة أصلا في المناهج التعليمية بالأهداف التربوية المراد تحقيقها على مستوى المتعلم، أي المفاهيم العلمية المراد إكسابها للمتعلم والكفاءات المنهجية التي يجب على هذا الأخير أن يمارسها في عملية التعلم، وعلى المعلم أن يقومها خلال الفترة التعليمية حيث تعتبر عملية تحديد هاذين الهدفين عملية ضرورية قبل الشروع في أي عمل بيداغوجي، وذلك لأن لا يمكننا تحقيق جميع الأهداف التربوية ولا القيام بجميع التقنيات في آن واحد.

*** الخطوة الأولى:** يتم فيها تحديد الأهداف المعرفية والمنهجية الخاصة بموضوع الدرس والمراد تعليمها للمتعلم. ولتحقيق ذلك، يرجع المعلم إلى المناهج التعليمية التي تتضمن التعليمات التربوية والأهداف التربوية المراد تحقيقها وكذا المفاهيم العلمية (كفاءات معرفية) وتقنيات اكتسابها (كفاءات منهجية) وبعد تحديد ذلك، يقوم المعلم ب:

– تعين المكتسبات السابقة الخاصة بالمفهوم العلمي المراد تعديله والتي يفترض

أن تكون ضمن خبرة المتعلم (المعرفة السابقة).

– تعين (repérer) الكلمات المفتاحية (mots-clés) التي من شأنها أن تخدم المفهوم العلمي الجدي. وتبين المستجدات الخاصة بالمفهوم.

– تحديد الكفاءات المنهجية (التقنيات الثقافية) التي يجب على المتعلم ممارستها والتحكم فيها لاكتساب المفهوم الجديد. ونذكر على سبيل المثال:

– أن يكون المتعلم قادرا على **معرفة ظاهرة** التنفس (كفاءة معرفية)

– أن يكون المتعلم قادرا على **توظيف المعرفة** السابقة في صياغة المشكلة بأسلوب علمي

– أن يكون المتعلم قادرا على **ترجمة النص** العلمي إلى رسومات تخطيطية... (الهدفين يمثلان كفاءات تقنية)

* **الخطوة الثانية:** حتى يكون تحديد الكفاءات المعرفية والمنهجية المراد تقويمها وضحا وغير قابل للتأويل، على المعلم أن يطرح عدة أسئلة على نفسه: ماذا أريد أن أقوم على مستوى المتعلم ؟ طبعا هذا السؤال يكون مصدرا لأسئلة أخرى من النوع: هل أقوم مدى اكتساب المتعلم للمفهوم العلمي ؟ بمعنى قياس قدرة التذكر والاسترجاع، أم أقوم مدى تحكم المتعلم في الكفاءات المنهجية ؟ أي التحقق من مدى اكتساب التعلم لكفاءات العلوم التقنية وهل التقويم الذي أسعى من ورائه: تكويني أم تقويم تحصيلي ؟ وما هي الأدوات المراد استعمالها لتحقيق ذلك ؟

– في حالة ما إذا كان التقويم المقصود في إطار التكوين: على المعلم أن يطلب من المتعلم القيام بنشاطات معرفية (cognitif) عقلية لها علاقة بالمسعى العلمي (démarche scientifique) خاصة تلك التي تسعى إلى التحقق من الفرضية. في هذه الحالة يصبح التقويم التكويني أداة التعلم المعرفي وأداة تشخيص المعرفة السابقة.

– في حالة ما إذا كان التقويم في إطار تحصيلي: يطلب من المتعلم القيام بقراءات مختلفة أو برسومات أو ترجمات تخص الموضوع...، وذلك قصد الكشف عن مستوى الكفاءات الموجدة لديه والخاصة بالمفهوم الذي درس أو في طريق دراسته وذلك قبل الشروع في التعلم الجديد. في هذه الحالة، يصبح التقويم التحصيلي يمثل أداة تعلم الأفكار (notions) وأداة تقييم الكفاءات.

ومما لاشك فيه، أن الكفاءات المعرفية العقلية المراد تقويمها بصفة مستمرة على مستوى المتعلم ترتبط ارتباطا وثيقا بصنافة بلوم (BLOOM)،حيث نجد الزوج دو لندشير فيما يخص تعليمية العلوم (DE LANDSHEER VetG) يشيران إلى أن " هناك ثلاثة أهداف تربوية تخص عملية التعلم يمكن تقويمها على المدى القصير والمدى المتوسط والمدى البعيد وهي: التحكم والنقل والتعبير" (TAGLIANTE .(Christine.1991. PP21-22

ما يمكننا تسميته بالكفاءة اللغوية الخاصة " ويكون تقويم هدف التعبير طويل المدى.

أما فيما يخص الكفاءات المنهجية التي يمكن تقويمها من خلال العملية التعليمية لمادة العلوم الطبيعية يتفق المختصون في التربية العلمية على أنها تتمثل في ما يلي: القدرة على صياغة مشكل ذو طبيعة علمية وفرض الفرضيات المناسبة، القدرة على اختبار الفرضية القدرة على شرح نتائج التجربة، التنبؤ بالنتائج الخاصة بالظاهرة قبل القيام بالتجربة، القدرة على القيام بتقنيات التجربة...، فتقويم هذا النوع من الأهداف التربوية يتطلب من المتعلم استعمال النماذج العقلية للتعبير عن مكتسباته و تصوراته المختلفة، كما يحثه ذلك على النقل الديداكيكي للمعرفة العلمية، فيما يخص تعلم المفهوم الجديد.

- المرحلة الثانية / تطبيق التعلم (mise en place de l'apprentissage):

يشير انتيوم بيار وآخرين (Antheaume Pierre et all. 1995, P60) إلى أن " التقويم مهما كان النتاج المـراد تقويمــه، يقصــد بــه تعليــم (repérage) الفاصل بين الحالة الأخيرة للنتاج والحالة الأولى، وذلك حتى نتمكن من إصدار حكم على الفاصل بين الحالتين " أما فيما يخص تقويم نتاج التعلم، يقصد به " إصدار حكم دو قيمة على هذا النتاج، وذلك حسب سلم القيم الذي يحمل لا محال موقفين على الأقل (الجيد /السيئ) " (BARBIER J-M,1990).

مما يجعل عملية التقويم تتطلب إجرائية الأهداف التربوية قصد تحديد نشاط التعلم ومعايير نجاح تمثل أداة قياس هذا التعلم، أي مستوى الكفاءات. ولما كان تقويم نتاج التعلم يعني تعليم الفاصل بين الحالة الأولى والأخيرة قصد إصدار حكم بالنجاح أو الفشل، نجد أن مرحلة تطبيق التعلم تتم هي الأخرى في خطوتين:

*** الخطوة الأولى لمرحلة التعلم (تشخيص مستوى كفاءات المتعلم):**

يتم فيها تشخيص كفاءات المتعلم، أي نقاط القوة والضعف الخاصة بتعلم المتعلم، وذلك من خلال الفترة التعليمة من البداية إلى النهاية، مما يسمح للمعلم بادراك مستوى كفاءات المتعلم في المجالات التربوية الثلاثة: المعرفية والنفس- حركية والوجدانية، حيث يساعده ذلك في اختيار وسائل التقويم وضبط تعليمه، وذلك بالرجوع إلى الوراء والتفكير في التخطيط الملائم الخاص بموقف التعليم والتعلم. وحتى يكون المتعلم جزءا لا يتجزأ من العملية التعليمية – التعليمة، فمن الضروري أن يكون في هذه الخطوة على علم بالكفاءات المراد تعلمها، حيث يمكنه ذلك بادراك ما يجب التحكم فيه وما يفتقده من كفاءات، مما يؤدي به إلى التساؤل.

– طريقة ووسائل تشخيص مستوى كفاءات المتعلم: يعتبر استعمال التقويم التحليلي (évaluation analytique) في هذه المقاربة من أحسن التقنيات التي يمكن للمعلم استخدامها لتكوين المتعلم ومعرفة مستوى كفاءاته في المجالات الثلاثة

(المعرفية والنفس- حركية والوجدانية) وكذا تشخيص نقاط الضعف والقوة لعملية تعلمه، بمعنى أن استخراج التصورات المعرفية للمتعلم وتحليل محتواها سيكشف لنا لا محال واقع التركيبة المعرفية التي هي بحوزة المتعلم، وذلك لكون " تصورات المتعلم لا تمثل كلمات متطيرة، وإنما لهذه التصورات معنى خاص بها يظهر المكانزم الثقافي العميق... مما يجعل منها أداة ذات أهمية بيداغوجية كبرى، لأنها تمثل نموذج توضيحي يكون المتعلم قد بناه انطلاقا مما يعرفه" (DE VECHI et autres, P55; 1994)، إضافة إلى أن "تصور المتعلم للواقع يكون مرتبطا بتطور النظام المعرفي النفس-وراثي (psychogénétique) أي مرتبطة بدرجة النضج" (DEVECCHI Gérard et autre. P 58; 1994) التي وصل إليها هذا الأخير.

ولقد أصبح تحليل محتوى التصور يستعمل كوسيلة لمعرفة مدى إدراك الفرد لمحيطه ويلعب دورا مهما في تعديل السلوك الاجتماعي وعملية التبليغ، مما يجعل التكوين التربوي الحديث يؤكد على أخذ تصورات المتعلم بعين الاعتبار والعمل على مواجهتها بظواهر طبيعية أخرى، وذلك عن طريق التعليم الفعال الذي يعتبر المتعلم فيه محور عملية التعلم بحيث يسمح له ذلك بتحويل معرفته السابقة وإعادة تنظيمها قصد بناء معرفته الجديدة، أي أن البناء الصحيح للمعرفة العلمية يعتمد بالدرجة الأولى على التصورات التي يحملها المتعلم كأساس معرفي للتعلم، بحيث يبدأ التعلم بمفهومه الجديد عند بداية الاهتمام بالتصورات والعمل على تطويرها، وذلك لكون اكتساب المعرفة العلمية يتطلب تعلم المواقف والمعرفة الأساسية، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا اعتمد المتعلم تصوراته التمهيدية في بناء معرفته العلمية الجديدة.

أما فيما يخص كيفية يتحصل المعلم على محتوى تصور المتعلم أو يطلع على خبراته السابقة، يجب عليه أن يستعمل عدة أنماط من الأسئلة تدفع بالمتعلم إلى التعبير عن ما يعرفه من معلومات ومفاهيم علمية أو ما يكتسبه من كفاءات منهجية، إما بإنجاز رسومات أو نص كتابي أو عن طريق التعبير عن ما يفكر فيه شفويا، بحيث يصف مضمون التصور الواقع كما يراه المتعلم وليس كما يضنه المعلم. أما فيما يخص الوسائل التي يمكن للمعلم استعمالها للحصول على محتوى التصور نذكر ما يلي: الاستبيانات التي تتضمن الأسئلة المغلقة والأسئلة المفتوحة، حيث تكون هذه موجه أو نصف موجهة...، ويمكن طرح هذه الأسئلة خلال مختلف فترات المسعى التعليمي: قبل الشروع في دراسة المفهوم الجديد خلال فترة تطور التعلم أو في نهاية الفترة التعليمية (نهاية الدرس، نهاية الموضوع، نهاية المحور) كما يمكن للاستبيان أن يخص المتعلم وحده أو مجموعة من المتعلمين أو القسم كله. وهذه الخطوة، تسمح للمعلم بالكشف عن الاستعدادات الفردية وضبط المساعي البيداغوجية وتنظيم مادة التعليم في حين تسمح للمتعلم بادراك الفرق بين المعرفة العلمية (الخبرة) التي يكتسبها والمعرفة التي عليه أن يتعلمها.

فبعد تحليل محتويات التصورات، سيجد المعلم نفسه أمام نمطين من المتعلمين بصفة عامة:

* **النمط الأول:** يمثل المتعلمين الذي بين تحليل تصوراتهم أنهم غير متحكمين في الكفاءات المعرفية ولا الكفاءات المنهجية الخاصة بالمفهوم. فعلى المعلم في هذه الحالة أن يصحح المفاهيم السابقة قبل الشروع في تعليم المفهوم الجديد، وذلك بالرجوع إلى الوراء، أي الأخذ بعين الاعتبار المعرفة السابقة واستعمال التغذية الراجعة (feed - back) الخاصة بها وبتوظيف التقويم التكويني بجميع مراحله مع التأكيد على معايير النجاح .

***النمط الثاني:** يمثل المتعلمين الذي بين تحليل تصوراتهم أنهم متحكمين في الكفاءات المعرفية والكفاءات المنهجية أي لديهم خبرة معرفية ومنهجية صحيحة تسمح لهم بتعلم المفهوم الجديد. فعلى المعلم في هذه الحالة أن يستغل الخبرة المعرفية والتقنية المتوفرة لدى المتعلمين، ويعمل على مساعدتهم في اكتساب المفاهيم الجديدة عن طريق التعلم الحديث أي باستعمال النموذج الألوستيري (Modèleallostérique) أي النموذج التعديلي .

* **الخطوة الثانية لمرحلة التعلم (تعديل المفهوم السابق لبناء المفهوم الجديد)**

يعتبر النموذج الالوستيري (التعديلي) من أحسن النماذج المعاصرة التي قدمت كبديل لنماذج التعلم الأخرى، حيث تمكن هذا النموذج من الإجابة على عدد من الأسئلة المطروحة فيما يخص بناء المعرفة، وذلك من خلال ما توصل إليه من تبسيط وتفسير لآلية بناء المعرفة العلمية على المستوى الذهني، وهو نموذج " براجماتي ومشروعه لا يرمي إلى إنتاج نماذج أخرى للسيرورة المعرفية، وإنما يرمي إلى حل الرموز بالنسبة للمعارف الخاصة وتحديد الشروط التي تسهل عملية التعلم" (GIORDAN André,2001.P4)

* **أما فيما يخص عملية حل الرموز،** تبين أدبيات" تعليمية العلوم" أنها تكمن في سيرورة التصور التي تتمثل في " عملية الاحتفاظ بالمعلومات أو في مجموعة من المعارف العلمية والتطبيقية، بحيث لا يمكن ترسيخ (Mémorisation) التصور مباشرة، إلا إذا تم عن طريق قولبته (Modélisation) بإدماجه للبنية المعرفية السابقة، فالتصور إذا ينظم المعلومات ويشكل الأثر لنشاط سابق، كما يحتفظ التصور بالمعلومات التي بنيت حديثا قصد استغلالها لاحقا في مواقف جديدة ...، أما فيما يخص العمل الثاني للتصور، يظهر عند وضع العلاقة (relation) والتنظيم (systématisation) بين المعطيات، حيث يقوم الفرد المتعلم من خلال هذه الأخيرة بالبحث المستمر عن العناصر المعروفة التي يتحكم فيها والتي لها علاقة بالسؤال المطروح، وذلك قصد تنظيم الواقع كما هو عليه. ومثل هذه العمليات، تجري في المواقف لتي تسمح للمتعلم بطرح المشكل واقتراح النشاطات

الأستاذ سلال عاشور

الأرشيف والذاكرة الوطنية.

كان الإنسان يشعر منذ العصور العابرة بضرورة تدوين خلجات نفسه و ما يدور في خلده من أفكار و معلومات حول الأحداث و المواقف و الوقائع التي يكون فيها الإنسان فاعلا أو ممثلا لها.

و من هنا نعلم أن الوثيقة المكتوبة ليست وليدة اليوم، بل لها جذور في عمق التاريخ البشري. هكذا فإن الإنسان الحجري كان يدون بعض المعلومات التي تعكس السلوك الاجتماعي و الاعتقادات و العادات و كل ما يحيط بالعالم الذي كان يعيش فيه مثل النقوش الموجودة في الطاسيلي بالجنوب الجزائري. و لقد لعبت الكتابة دورا هاما في تقوية القدرات المادية للذاكرة الإنسانية. أليست هذه الرسوم المنقوشة هي بداية تدوين التراث الإنساني الذي انتقل من مجتمع يتعامل شفويا في غالب الأحيان، ثم انتقل إلى ثقافة تعتمد على المكتوب بعد اكتشاف الكتابة التي تعتبر من العوامل الأساسية في ظهور الوثائق الأرشيفية و انتشارها.

و هكذا سمحت الوثيقة المكتوبة بصفة عامة بتكوين كميات هائلة من المعارف و بالتالي تحديد القيمة المعلوماتية باستمرار و تحديثها، و يمكن القول أن الكتابة تتولد عنها الكتابات و كل المعارف المحفوظة كأرشيف، و التي ما هي إلا نقطة انطلاق لبناء معارف أخرى تضمن ديمومة المعارف الإنسانية.

و من هنا نعلم أيضا أن الكتابة منذ أن دخلت في تاريخ الإنسانية و قادتها إلى حضارات عظيمة أدى فيها الأرشيف دورا أساسا في حياة الحكام و خزائنهم كمصدر لقوانينهم، و سواء كانت هذه الوثائق مسجلة على الحجر

أو ألواح الفخار أو على ورق البردي أو على سعف النخيل أو على الرق أو على الورق، فإنها كانت تحفظ دائما في سرية تامة تبعا للإمكانيات الموجودة، حفظت في أول الأمر في حجرات مغلقة ثم في صناديق و المخازن، ثم بدأت الوثائق الأرشيفية المنظمة في التطور مع بداية الدولة الحديثة في نهاية العصور الوسطى، و كانت تحفظ في أماكن ملحقة بالإدارة المركزية أو في مباني منفصلة.

و هكذا مر الأرشيف على عدة مراحل بعد خروجه من الدائرة التي أنتجته، و انتهت الاستعمالات المنوطة به، ثم وجد الطريق إلى الحفظ إن كان أهلا لذلك، في مراكز أرصدة الأرشيف، هذه هي وظيفة الأرشيف التقليدية باختصار.

و لكن بعد هذا، يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ما هي العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية ؟

كان الأرشيف و لا يزال يحدد و يعترف به كذاكرة مدونة يعود تاريخ تسميته، بمفهوم كذاكرة أمة، إلى نهاية القرن التاسع عشر، ثم بدأ يستعمل بصفة تدريجية مع فجر القرن العشرين بمفهوم ذاكرة الدولة أولا، ثم الذاكرة الوطنية المدونة ثانيا. و هكذا اعتبر كتراث يجب حفظه و حمايته، وقبل ذلك كان يغلب عليه الطابع الشفوي أي في الأزمنة التي لم تظهر فيها الكتابة.

و مع مرور الأيام انفصل مفهوم الأرشيف عن مدلوله الأصلي الذي يعني تدوين الأحداث و الوقائع و النوازل لينتقل فيما بعد إلى مفهوم أوسع أولا، و هو التراث الوطني، أي بمعنى آخر، كل ما سجل من وثائق أرشيفية ذات المضامين المتنوعة و مختلف الأغراض في حياة شعب من الشعوب، لتصبح ذاكرة وطنية شرعية يلجأ إليها عند الضرورة.

و من أجل فهم أكثر للعلاقة الوطيدة التي تربط الأرشيف بالذاكرة الوطنية ينبغي إيضاح مفهوم الذاكرة، و ناسب طرح الأسئلة التالية: ما معنى الذاكرة ؟ ما هي طبيعتها ؟ و ما هي مميزاتها ؟

بالرجوع إلى القاموس روبير (le Petit Robert) نجد التعريف الآتي : هي القدرة على حفظ حالات نفسية ماضية و كل ما يتعلق بها و التذكير بها ؛ إضافة إلى الذهن الذي يحفظ ذكريات الماضي. و خلاصة القول أن الذاكرة هي كل ما اختلج في فكر الإنسان و ذهنه من أفكار و

مفاهيم و معارف في الماضي، و لها قابلية الرجوع إليها في الحاضر عند الاقتضاء.

و حسب العالم الإجتماعي موريس هيلبواش Maurice Halbwachs الذي يقول : " إن الذاكرة الفردية تمثل و جهة نظر حول الذاكرة الجماعية ، فالمنظمات التي هي المستودعات الفردية للذاكرة ، تشكل نظاما اجتماعيا طبيعيا يسمح وحده بوعي أكثر بالذات، و تحديد موقعها في العالم، و بالتالي إثبات هويتها .

و يرى ألبير شيفلان Albert E. Scheflen) أن الذاكرة تشبه بطاقة البرامج الثقافية المستبطنة ، و تظهر على شكل عادات و أعراف، و ترمي إلى تكييف طريقة الفعل ورد الفعل عند الأفراد.. و ذلك حسب خطة خاصة بمجموعة بشرية.

هذا بخصوص تعريف الذاكرة، و لكن ما هي العلاقة بين هذه و الذاكرة الوطنية ؟

بعد أن أعطينا لمحة لمفهوم الذاكرة العام، سنتناول موضوع العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية. لا جرم أن الوثائق الأرشيفية لها دور هام و أساسي في تكين الذاكرة الوطنية انطلاقا من ديناميكيتها و صيرورتها، فهي في أمس الحاجة إلى الوثائق الأرشيفية لتبيين و توضيح أحداث تاريخية ذات علاقة بالشخصية الوطنية و أفراد قاموا بأدوار تاريخية لا يمكن إغفالها، و هذه الأدوار تضفي الشرعية التاريخية على هذه الأحداث و تضمن ديمومتها بتجسيدها في أذهان المواطنين و تكون في أوعية ملائمة حتى تبقى حية عندما يتعلق الأمر بالبحث التاريخي أو بنشاط ثقافي أو بالاحتفال بالذكريات الوطنية.

و من بهذا المنظور نقدم عينة حول العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية، و نرى أن أحسن مثال لذلك يؤخذ من حرب التحرير الجزائرية، فكل الوثائق الأرشيفية بمختلف أنواعها و أوعيتها التي دونت أحداثا و وقائع، مثل المعارك التي جرت و سجلتها بعض الأشرطة الوثائقية أثناء الحرب، و أساليب التعذيب المسلطة على أفراد الشعب بالصوت و الصورة، و الكثير من الوثائق المكتوبة تشهد عل ذلك، و أيضا المظاهرات الشعبية في 11 ديسمبر سنة 1960 و غيرها.

فلا بد إذن من جمع كل الوثائق المتعلقة بتاريخ الجزائر عامة عبر مختلف مراحلها و الحضارات

المتعاقبة عليها و حرب التحرير على وجه الخصوص.

و لكي تتجسد هذه الذاكرة الوطنية تجسيدا كاملا و توضع في متناول الأجيال الصاعدة ليتعرفوا على تاريخ بلادهم، يجب جمع كل الوثائق المبعثرة هنا و هناك و حفظها في المراكز المعمول بها دوليا، و لكي يتم إنجاز هذا المشروع النبيل و الهام في آن واحد، من الواجب على كل فرد من الأمة أو جماعة تملك وثائق تاريخية أن تسلمها إلى مركز الأرشيف الوطني المكلف قانونيا بهذه المهمة.

من هنا فإن الذاكرة المدونة لا تقتصر فقط على الذاكرة التاريخية، بل تتضمن كذلك الوثائق الأرشيفية التي تستعمل كوسائل إثبات، مثل أرشيف العقار التي تصدر عن الدواوين الحكومية (الإدارات، المحاكم....) و التي يجب جمعها و حفظها، و اللجوء إليها بحثا عن توضيح قضية نجد لها أصلا في الوثيقة و حل نزاع يقتصر على إيجاد عناصر إثبات بشأن الأملاك و الملكية، و عليه فإن دور الأرشيف كعنصر هام و حساس في الذاكرة الوطنية يمكن تحديثه و إعادة تنشيطه و تحريكه، خاصة ذاك الذي يحتوي على مختلف، العقود و السندات الخاصة بالعقار، و لها الصفة القانونية للتأثير في مجريات القضايا العقارية.

و في هذا السياق يمكن أن نسأل التاريخ إن كانت فيه سوابق في استعمال الوثائق الأرشيفية في حل النزاعات العقارية ؟

نجد الجواب عند اليونان، إذ كانوا من السباقين إلى الاهتمام بحفظ الوثائق الضامنة للأصالة Authenticité ، و كان يتم إيداعها في الأركيون (l'Archéon) ، أي المقر الخاص بالقضاة، حيث تستعمل كسندات إثبات في حالة النزاع، و كان لكل مواطن الحق في الإطلاع على أرشيف الدولة و القيام بنسخها. و يكفي أن تكون هذه الوثائق محفوظة في المقرات الحكومية لتكتسي قيمة أصلية للإثبات و التصديق. و من بين الوثائق التي كان يستعملها اليونان، على الخصوص، تلك المتعلقة بالصفقات التعاقدية بين المواطنين ، كان يقوم بهذه الوظيفة شخص يطلق عليه اسم " منيمون " باللغة اليونانية أو " Memory man " باللغة الإنجليزية، أي "رجل الذاكرة " الذي كان يحرر سندات الملكية، و القائم في نفس الوقت بوظائف أرشيفية .

و قد كانت هذه الوثائق الأرشيفية في أول الأمر تعتبر أرشيفا خاصا، ثم أصبحت تدريجيا أرشيفا عموميا.

إن الوظيفة المزدوجة القائمة على تسجيل الوثائق الأرشيفية ذات الصبغة التوثيقية و دراسة أوراق الدولة يقوم بها أمين متخصص بالأرشيف.

و على ضوء ما سبق يمكن القول أن الذي يملك الوثيقة المكتوبة الأصلية يملك أهلية استعمالها، و بالتالي يستطيع فرض إرادته في استرجاع و إحقاق حقوق المواطنين المشروعة التي فقدوها في مرحلة ما من مراحل حياتهم أو حياة أسلافهم.

و بعد ما سلطنا الأضواء، و لو بإيجاز، على أهمية الذاكرة الوطنية و تدعيمها بالأرشيف المكتوب الذي يحتوي على الوثائق ذات الطابع الإثباتي، و المساهم بصفة جذرية في تدعيم و توسيع و تأصيل مجال الذاكرة الوطنية علي التراث الشفوي الذي كان يتناقله الأجيال في الماضي عن طريق الراوية الشفوية و المهدد بالتحريف و الزوال.

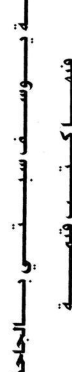
و يبقى السؤال المطروح، هل يمكن للأرشيف أن يقوم بتغطية كل مجالات الذاكرة الوطنية بمفهومها الأكثر عمقا ؟

و هذا أصبح اليوم في مجال الممكن بفضل التطور الهائل لوسائل و تكنولوجيات الإعلام الجديدة التي لها القدرة على تسجيل التلقائي و الطبيعي لمختلف الأحداث و الأنشطة و ضمان ارتباطها العضوي، أكثر مما كانت عليه في الماضي، إذ كانت تنجز بالوسائل الكلاسيكية، ما يؤدي إلى إعادة النظر في مفهوم الذاكرة الوطنية حاليا و ذلك على ضوء تطور في ميدان الإعلام الآلي الذي أحدث ثورة عارمة في المجتمع البشري في بداية الألفية الثالثة.




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
رئاسة الجمهورية
المجلس الأعلى للغة العربية
دور وسائل الإعلام
في نشر
اللغة العربية وترقيتها




مكتبة يوسف سبتي بالجاحظية
فنها كتب قيمة


حسن عجمي
السوبر مستقبلية



مريم لطرش (*)

المثل الشعبي في رواية اللاز للطاهر وطار

هذه الدراسة فصل من رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة للأستاذة مريم لطرش بجامعة محمد الأول، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بوجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها وحدة التكوين والبحث، الأدب المغاربي الحديث المعاصر. وننشر فصول أخرى من الرسالة في الأعداد القادمة.

إن عملية التحليل التي تتجاهل الشروط التاريخية التي أفرزت النص الإبداعي، تنعكس سلبا على النتائج المتوصل إليها، والتي قد تحرم الباحث والمتلقي على حد سواء من إطار ضروري يقتضيه البحث على المستويين المنهجي والمعرفي، لأن تغييب الشروط التاريخية قد ينحرف بالباحث إلى استخراجات تعسفية، أو استنطاقات زجرية قد يكون النص بريئا منها. ولهذا فإن الحديث عن رواية " **اللاز** " دون استحضار لحظات الثورة الجزائرية، يبدو حديثا فضفاضا. فالنص مهما حاول التنكر لزمنه أو التنصل منه فإنه يظل يحمل قدرا من الوفاء للحظته التاريخية.

تتخذ الرواية من أحداث سنة **1958** إطارا زمنيا لها ومن الجزائر فضاء لمعترك من الأحداث المريرة، محاولة الكشف عن ملابسات الثورة وأوزارها، من خلال تقنية الاسترجاع، إذ يستحضر الشيخ الربيعي وهو يقف أمام شباك منح الشهداء ماضيا قاتما قد استجمع خيوطه في شريط زمني يمتد من **1954** إلى **1962**. خيوط أعاد نسجها وهو يتذكر " **قوافل من الشهداء الذين سقطوا في ميدان الشرف، وعلى العكس منهم الخونة الذين باعوا أنفسهم وساهموا في تعذيب بني جلدتهم** "(1).

(*)بجامعة محمد الأول، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بوجدة

من خلال مضامين بسيطة عمد الكاتب إلى تقديمها بطريقة واضحة، تسعى الرواية إلى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية وإماطة اللثام عن الممارسات الصدامية والصراعات في صفوف جيش التحرير الوطني إبان الثورة.

وقد ركزت الرواية في أغلب مراحلها وخطواتها على العلاقة التي تربط المثقف والمناضل الشيوعي زيدان باللاز الذي صنعت منه الأقدار شخصا مشاغبا، صعب المراس فكان " **وصمة عار على جبين القرية بسبب ما اتسم به سلوكه من انحراف "(2).**

عمل الروائي على استيعاب قضايا الشعب الثائر، ثم عرضها في قالب فني إبداعي من خلال رؤية اجتماعية واقعية ناضجة. استمدت خصوبتها من واقع المجتمع بكل سلبياته وإيجابياته. واقع ظلت تحكمه المفارقات وتهيمن على يومياته المثقلة سحابة قاتمة من التناقضات، حيث يوجد جنبا إلى جنب الانحلال الخلقي والبطولة، الغيرة على الدين وتجاهل قيمه، الجهل والوعي، الإخلاص والخيانة، التعفف والطمع،... وهذا الواقع بكل مفارقاته وصوره المتباينة

تجسده شخصيات ليست على نفس الدرجة من الوعي. كما أنها ليست من نفس الانتماء الاجتماعي، حيث نجد الفلاح والتاجر قدور والعامل حمو والمثقف زيدان واللقيط اللاز. هذه الشخصيات – **على مستوى المتخيل الروائي** – تساهم بأدوارها الدرامية في نسج خيوط الرواية كما تساهم **– على مستوى الواقع التاريخي –** في تفجير الثورة، وهي تسد أدوارا تحكمها العفوية والتلقائية، ولا تخضع إلى سابق تخطيط، فاللاز " **كان قمة التلقائية دون أن يكون له هدف خاص ودون أن يشغل فكره بهدف غير مرئي " (3)**، كذلك حمو العامل بالحمام، الفقير والبائس " **لم تقنعه كل الشروح بأهمية السياسة والثورة، فأدرك الحقيقة من خلال المثل الشعبي السائر (ما يبقى في الوادي غير حجاره) هكذا وبكل تلقائية وبساطة "(4).** حتى بعطوش الشاب الخائن والانتهازي، الذي حاول أن يستغل ظرفية الثورة لتحقيق مآربه الشخصية، حيث قام بأبشع الأعمال في حق أبناء قريته " **أدرك هذه العفوة وتلك التلقائية – ضمن – فاشترى نفسه وطهرها من درن الآثم والخيانة "(5).**

تنتهي الرواية من حيث تبتدىء، وكل ما يحدث بين البداية والنهاية حدث في " **أثير الذاكرة الجمعية التي تدور حول ذاتها وتخلق ذاتها شخصا، وتعطيه اسم اللاز والأخير مرآة الشعب والشخص الذي يروي عنه الشعب حكاية أو حكايات. لقيط تمرغ في كل تراب دنس وقديس تسكنه البراءة. إنه الغامض الذي يجعله زمن الشدة واضحا. يبدأ بالأذى ويصبح صورة له، ثم تستيقظ الحكمة فيه وتمسح ما علق به من غبار " (6)**، ليصبح بطلا يغوص في أعماق الثورة، مناضلا في سبيل أهدافها ومدافعا عن مبادئها " **حتى إذا ما تفككت أوصال هذه الثورة وأضحت أشلاء في زمن الارتداد بقيت فيه مشتعلة أو بقي مشتعلا يذكر بثورة مضت "(7)** فاللاز إذن امتداد للثورة

واستمرار لها حتى بعد انتهائها زمنيا، وذلك ما تفصح عنه الرواية في سطورها الأخيرة " **إنك الآن أفضلنا جميعا يااللاز لأنك لا تحس بشيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة بل لأنك الثورة** "(8).

تؤسس رواية اللاز عالمها السردي انطلاقا من المثل الشعبي " **ما يبقى في الوادي غير حجاره** ". وهو نص يعلن انتمائه للبيئة الشعبية بعناصرها المختلفة ابتداء بالعنوان اللاز. فالعنوان ذاته " ذو نزعة شعبية ثابتة شكلا ومظمونا، سطحا ودلالة، إذ كان لفظ " اللاز " **مما لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع** " (9)

هذا المثل الذي شغل مساحة كبيرة من الرواية، وغزا تخومها السردية، ورد بشكل ملفت للنظر، حيث تكرر حوالي ثلاث عشر مرة في وضعيات مختلفة – سواء على مستوى البنية الوظيفية أو البنية الدلالية – إذ أنه في كل مشهد يمنحه الكاتب معنى مغايرا يختلف عن سابقه و" **دلالة أعمق من الأولى ليظهر قوة المثل التي يستطيع أن يبرزها عندما يحسن استخدامه** "(10). وقد جاء المثل مثبوتا في ثنايا الرواية ومفاصلها ليؤكد فكرة بديهية، مفادها أن الجزائر وطن للجزائريين، وأن هذا الوطن لن يكون إلا لأهله وأصحابه ولمن هم أحق به. فالمثل في الرواية لسان حال الثورة والناطق باسمها.

يقول حمو مخاطبا اللاز: " **وجب أن أختفي من القرية، تخلفني أنت... إنك تعرف كل شيء عدا تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة. سيأتيك الأخ المناظل المكلف بهم ودورك أن تخبر أحمزي بالموعد الذي يخرجون فيه، الباقي لا يهمك كلمة السر بينك وبين المناظل هي: ما يبقى في الواد غير حجاره يقولها ثلاث مرات... دخل اللاز ثملا قذرا، إحدى عينيه زرقاء من أثر معركة يبدو أنه لم يخرج منها إلا لحينه، وهو يردد كما لو أنه يهذي بأغنية بحار استيقظ من السكر. ما يبقى في الوادي غير حجاره** ".(11)

يأتي المثل الشعبي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يؤمن به الكاتب، والذي سعى من خلاله إلى الارتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب، ونتيجة هذا الارتباط وتفاعلا مع التاريخ كملحمة شعبية، احتفلت إبداعاته بالشعب وبمنجزاته وليس بتاريخ الأشخاص، لأن الملاحم والبطولات تصنعها يد الجماعة.

لم يرد المثل في الرواية ليضفي هالة جمالية فحسب، أو من أجل التنويع في مقامات ومستويات الخطاب السردي، بل جاء أيضا عنصرا فاعلا ومؤثرا في الحدث الروائي وموجها له، إذ ورد في مواقف ذات أهمية بالغة في الخطاب السردي. وبوصفه عصارة تجربة الأسلاف جاء إعلانا عن اندلاع الثورة وحاملا لجذوتها، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها أصبح مؤشرا على تداخل المصائر. إنه إدانة صريحة للحاضر الذي ارتهنته حقائق مزيفة وعصفت به الأهواء فصار صناع الثورة بالأمس يموتون باسمها، والاستقلال على مرمى حجر. إن المصير المأساوي الذي عاشه مجموعة من

الثوار يتجلى في المتخيل الروائي وتترجمه الصفحات الأخيرة من الرواية، يقول السارد: " **ظل اللاز لحظات يقف مشهودا لا يصدق عينيه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب**

***** ما يبقى في الوادي غير حجاره *****

ثم ارتخت كل عضلاته، ودارت به الأرض، ومد يديه يحاول التشبث بشيء ما، ثم هوى(12)

إن زيدان الشخصية التي ساهمت في إشعال الثورة، وأسهمت بشكل كبير في التحاق العديد من شباب القرية بها يعدم باسم الثورة، وقد كان موته يرمز

" **في الحقيقة إلى فقدان الثورة لرشدها ومسارها** " (13)

لقد أخذ المثل مدلولات متنوعة ومعاني متجددة تتفاعل مع مجريات الأحداث فتتنامى بتناميها وتصاعدها، ففي بداية أحداث الرواية نجد المثل لدى عناصر الثوار يمثل كلمة السر بينهم، بيد أنه في ختام الرواية يأخذ شكل إدانة شاملة واحتجاج ضد الحاضر الذي انقلبت فيه الأدوار، إدانة يرفعها اللاز ويشهرها في وجه الواقع ويهذي بها أمام مكاتب المنح التي حولت الشهداء إلى مجرد بطاقات، كما يقول الشيخ الربيعي أحد أبطال الرواية " **إنهم كعادتهم كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، والحق أنه ليست هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم والترحم على أرواحهم والتغني بمفاخرهم... فهم ككل ماض يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام... لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانين، ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا أنانيين نرضى أن يتحول شهدائنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر... ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة** "(14).

وكما اتكأت الرواية على الذاكرة الشعبية فاستلهمت منها المثل الشعبي " **ما يبقى في الوادي غير حجاره** " لتشيد – عبره ومنه – عالمها السردي، في مفتتح الرواية وفي ختامها حيث تنهي صفحاتها به، ولذلك تكون الجملة الأولى في الخاتمة هي التالية: " **هات بطاقتك يا عمي الربيعي**"، يستيقظ الشيخ ويقول: " **في البدء لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن، لكن ها أنا أتعود شيئا فشيئا. الدوام يثقب الرخام** "(15).

الأمثال الشعبية الواردة في رواية اللاز

نص المثل	مغزاه	صفحته
ما يبقى في الوادي غير حجاره	عودة الأشياء إلى أصولها	10
اعطيها بالدين وما تلوحهاش في الطين	عدم التبذير	20
لو كان يحرث ما يبيعوه	((التزهيد في غير المجدي))	20
زواج ليلة تدبيره عام	التروي	23
كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع السلاسل	الحظ	30
سال مجرب لا تسال الطبيب	التجربة	33
الشامي شامي والبغدادي بغدادي	الإختيار أو حتمية الإفتراق	46
النخالة تجلب الكلاب	الطمع	83
مذبوح للعيد ولا لعشورا	المصير المحتوم	116
ازرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه	التطير	177
الدوام يثقب الرخام	المواظبة والصبر	275

الهوامش:

(1) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م . س، ص : 6.

(2)- الطاهر وطار، رواية اللاز، ط 3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص : 164.

(3) يوسف الصميلي، رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 26، بيروت س 1982/4، ص : 214.

(4) نفسه، ص : 214.

(5) يوسف الصميلي، رواية اللاز للطاهر وطار، م . س، ص : 214.

(6) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، ط 1992/1، ص : 220.

(7) نفسه، ص : 220.

(8) الطاهر وطار، رواية اللاز، م . س، ص : 277.

(9) عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ... دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص : 10.

(10) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م . س، ص : 64.

(11) الطاهر وطار، رواية اللاز، م .س، ص : 1.52

(12) الطاهر وطار، رواية اللاز، م .س، ص : 1.273

(13) دبي لوكس، روايات الطاهر بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي، تر : بوعلي كحال، مجلة التبيين، ع 16، الجاحظية، الجزائر 2000، ص : 68.

(14) الطاهر وطار، رواية اللاز، م .س، ص : 9.

(15) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، م .س، ص : 218



عبد الرحمن زايد قيوش(*)

التناص في شعر محمود درويش

يعود سبب انكماش الحداثة النقدية وانحسارها إلى عدم تحديد المفاهيم والأدوات الإجرائية والتحكم فيها بدقة أثناء تطبيقها على النصوص الإبداعية عند الناقد أو القارئ، فتضيع بذلك فرصة اللقاء بين الناقد /مرسل النص، ومستقبله /القارئ.

ويصير النص غريبا عن حركية الثقافة، وبالتالي فإنه يعجز عن القيام بوظيفته الأساسية التي هي إجلاء الدلالات الغامضة والمستغلقة، ويصبح هو الآخر في حاجة إلى توضيح أكثر.

هذه الملاحظة لا تتعلق بالحداثة النقدية فحسب، ولكنها تمتد إلى المصطلحات النقدية القديمة.

و"التناص" " INTERTEXTUALITE " مفهوم أو مصطلح نقدي، وأداة إجرائية في الوقت نفسه، عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة، التي رصدت حدوده وتجلياته في النص الأدبي، على نحو ما يعرف بالسرقات الشعرية وأنواعها،والاقتباس الذي هو "تضمين النثر أو الشعر من القرآن الكريم والحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما. ويجوز أن يغيّر في الأثر المقتبس قليلا". وكذا "التضمين" الذي هو " تضمين الشعر شيئا من شعر الغير، بيتا كان أو مصراعا أو ما دونه مع التنبيه إلى أنه شعر الغير إذا لم يكن مشهورا عند البلغاء". وكذلك "التلميح" الذي هو "إشارة في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر أو مثل سائر من غير ذكرها"(1).

ولقد أذارت الدراسات الأدبية ظهرها لهذه المفاهيم إلى أن بُعثت من جديد ضمن مدرسة المقارنين الفرنسيين في مفهوم التأثير والتأثر، وحُظي بالاهتمام الكبير إلى أن استقر في نهاية التسعينيات مصطلح "التناص" في الدراسات البنيوية، وأصبح مفهوما نقديا فتح المجال أمام التأويلات العديدة للنص الأدبي، بعد أن ضيقت عليه الدراسات الشكلية الخناق وعزلته عن السياقات الاجتماعية والتاريخية والحضارية، بجعله بنية لغوية مغلقة. وتعد الناقدة "جوليا كريستيفا" أول من صاغ هذا المصطلح عن "ميخائيل باختين" المولود سنة 1895- أحد أقطاب الشكلانيين الروس- ومنحته مدلولا محددا،أقصد مدلولا

(*) أستاذ بجامعة عنابة

هو أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكاتب بغيره من الكتّاب، أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها القديم، وأقرب ما يكون إلى

مكونات النسق النصّي نفسه، حيث يصبح التناص بمثابة تحوّل لنسق آخر(2)." فجوليا كريستيفا" ترى أن الوظيفة التناصية ترتبط بايديولوجية النص، وتمتد على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالاته التاريخية والاجتماعية التي تسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع(3).

فالتناص بمفهومه الدقيق لا يعني ضمّ النصوص غلى جنب بعضها البعض،ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معينة أو ثقافات مختلفة.وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول.

وهكذا، فإن التناص يسمح بفتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المتباينة أو المختلفة، من حيث التكوين،والأثر وإلغاء الحواجز بين أصناف التعبير (تشكيلية، حركية، صوتية...) وربطها بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة،أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة،التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق وموضعها في سياق جديد.

أما الدكتور جابر عصفور فقد وضح لنا مفهوم " التناص " بقوله: "يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص "(4). وهذا يعني أنه يؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص،وذلك على أساس مؤداه " أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول، ويتحدد بها على مستويات مختلفة.71 فقد ركز جابر عصفور في تعريفه للتناص على الفاعلية

المتبادلة، بمعنى أن النص أو النسق النصّي المقتبس يجب أن يدخل في علاقات حميمة في الفضاء الجديد الذي يدخل فيه، وبالتالي يقيم معه جدلا حقيقيا، ولا يبق غريبا في هذه المساحة الجديدة.

وهذا يعني أنه يجب أن يكون فاعلا فيه ولا يكتفي بالبقاء مجردّ زيٍّ ملصق على ظهره.هذه القضية تؤدي حتما إلى انفتاح النص على غيره من النصوص وإقامة حوار معها، وهكذا تتولد لديه دلالات جديدة. وعليه فإن النص الموضوع يقوم بعملية إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها، وهذا ما يجعله مفتوحا على النصوص الأخرى المتباعدة في الزمان والمكان، والتي تنتمي إلى ثقافات مختلفة ومتباينة. وبهذه العملية فإن الوظيفة التناصية لا تبق محصورة في مستوى محدد من مستويات النص، ولكنها ترتبط بالدلالة الكلية وتتوزع على كامل مساحة النص.

والتناص كما وضحته الطروحات النظرية والمقاربات التطبيقية لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب، بل إنّ عملية التحويل التي يخضعه لها تعتبر إحدى عمليات إعادة إنتاج النصوص وذلك لسببين:

1- عزله عن سياقه الأصلي وتضمينه داخل سياق نصي جديد.

2- إعطاء دلالة جديدة لهذا النص، مع المحافظة على قدر، ولو قليل، من الدلالة السابقة التي كانت له في سياقه الأصلي.

ولكي تتم عملية التواصل يجب أن تكون المرجعية الثقافية للقارئ متقاربة مع مرجعية الكاتب.

وإذا كان البعض يرى في التناص عملية استعراض للثقافة، أو مجرد عمل تشكيلي، فالواقع الإبداعي يؤكد أن التناص يعتبر في تجلياته شكلا من أشكال التحول وخلق علاقات جديدة بين النصوص المتفرقة في الزمان والمكان، و المتناثرة عبر ثقافات مختلفة..ولا يشترط في النصوص المتناصة أن تكون من نفس الجنس الأدبي كالمعارضة مثلا، ذلك أن القراءات المتحدرة من ثقافة مؤلف (صانع) النص ومن ذكرياته، تضغط عليه في تلك اللحظات فيحاول قدر الإمكان أن يتمثلها ويعيد إنتاجها ولكنها تنفلت منه ، وتأتي متشكلة حسب بنية النص على الرّغم من أنها نصوص قادمة من أقطار بعيدة وثقافات متنوعة وأجناس أدبية مختلفة.

"فالتناص" علم موضوعه النص "والنص كموضوع لا ينسب إلى فلسفة أو علم، إنه حقل منهجي لا وجود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب "(5).

فاللغة لا نهاية لها ولا مركز، والكلمة ليست مغلقة ولا مكتفية بذاتها، بل هي مجموعة من الكلمات والمفهومات المتعددة القابلة،ليس فقط لاستعمالات عديدة، بل للدخول مع مفردات أخرى في تركيبات جديدة لا نهاية لها.

والممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسة محاكاة واستنتاج لا متناه.

إن كلّ نص في نظر"جوليا كريستينا "هو"تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"(6).

فالنص في نظرها ذو طبيعة إنتاجية، وأنّه" يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقات متبادلة"(7).

ففي أي نصّ من النصوص ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشابك،ويعادل بعضها بعضا.

أمّا"روبرت شولز" فيؤكد أن معنى"التناص" يختلف من ناقد لآخر،والمبدأ العام فيه"أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشـــرة"(8).

فالفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص آخر ليجسد المدلولات سواء أوعى الكاتب بذلك أم لم يع.

أما"رولان بارت " فيشير إلى صعوبة الإحاطة بكل مصادر النص،وبكل النصوص السابقة على النص.وبهذا يكون الدارس واقفا ضمن التناقض القائم بين شمولية المصطلح وقصور الإطلاع الشخصي ومحدوديته(9).

وأما" تودروف" فيعتبر جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر هي علاقات تناص. فيكون "التناص"بهذا الوصف " دراسة كليّة النص في علاقاته مع كليّة النصوص الأخرى"(10).

وأما الناقد "ابرامز" فيرى أن التناص هو استخدام يدل على الطرائق المتعددة التي يحاكي بها، أو يرتبط بصورة مكشوفة أم بالتلميح والإشارة الضمنية. إنه

ببساطة"الاشتراك في أصل عام أو مجموعة مبادئ وتقاليد وأعراف أدبية"(11).

وأمّا "سامي سويداني " فيعرّف التناص بأنه " طرح معرفي موضوعي لشعرية النصوص، تنطلق من اعتبار النص الأدبي نصّا يرتكز في جانبه الإبداعي على إرث عميق، يشمل مبدئيا، جميع النصوص السابقة عليه "(12). يشير إليها أو يستحضرها أو يستوحيها بطرق مختلفة، تبدأ بالاستشهاد، وتشمل التلميح والمعارضة والمحاكاة.فسامي سويداني يبقي التناص ضمن نطاق الإنتاج الشعري في تناوله لنمط تداخل نصوص إبداعية وتفاعلها فيما بينها، والتشكل الخصوصي الذي يتكون من ذلك في نصٍّ بعينه.

من خلال ما سبق يمكننا القول، إن النص محكوم بالتداخل مع نصوص أخرى،وإنه حين يتداخل مع تلك النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها أو تقليدها. فالكتابة إبداع وخطاب، وإذا قصّر الكاتب عن الانتقال من اللغة إلى الخطاب فإنه يكون مقلّدًا.. والنص لا يأخذ فقط،بل إنه يأخذ

ويعطي بمعنى أنه قد يفسّر نصّا قديما تفسيرا جديدا، أويظهره بصورة جديدة كانت خافية وغير واضحة قبل التناص.

وميزة اللغة أنها ذات منطلق داخلي يعتمد على مفهوم التناص،فهي إلى جانب كونها تعمل على إنتاج المعرفة الجمعية وإعادة إنتاجها لدى الأجيال القادمة، فإنها تُؤشّر بُعدًا تناصيًّا.

ولكن ما هي آلية التناص ؟

إن آليته تتحدد من خلال مفهومين أساسين، هما:

الاستدعاء والتحويل.

فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط،بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد على حد رأي الدكتور جابر عصفور، ثم إن النصّ المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية،لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، وإنما هو عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد.

إن النص وفق مفهوم التناص بلا حدود،إنه حيوي ديناميكي متجدد متغيّر من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، لا ينطوي على دلالة واحدة،إنه متدفق دائما بلا نهاية.فهناك قراءات متعددة لنص واحد من قبل قرّاء عديدين، لا بل، إن القارئ الواحد إذا ما قرأ نصّا واحدًا في فترتين زمنيتين متباعدتين فإنه سيخرج بانطباعات متباينة وبمعان مختلفة،ثم هناك القراءات المتعددة لنص ما من عصر إلى عصر.فالنص يتدفق بالمعاني والدلالات المتعددة، وقد تكون متناقضة أحيانا، إنّه منتج بلا توقف.وخير دليل على ذلك أن النص لا يتوقف بموت صاحبه كما يرى جاك دريدا(13).

وقد يسأل سائل: هل استثمر الشاعر العربي الحديث والمعاصر "التناص" في أبنيته الفنية ؟

نقول لقد استثمر الشاعر العربي الحديث والمعاصر التناص في كثير من أبنيته الفنية، فقد استفاد من التناص مع الأسطورة كما نجد ذلك في شعر بدر شاكر السّياب وأدونيس والبياتي ومحمود درويش، هذا الأخير الذي دمج الأسطورة في شعره معبرًا عن رؤية جديدة. كما أنه استفادة من الموروث الديني، واستدعى كثيرا من النصوص الواردة في القرآن والإنجيل ة

التوراة، وصاغها صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته، كما أنه استفاد من التراث الأدبي والشعبي،إذ كثيرا ما يستدعي شخصيات أدبية وشعبية وتاريخية ويوظفها في قصيدته لخدمة وجهة نظره.

إن قصائد ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" ينهض الكثير منها على مفهوم التناص بالمعاني التي ذكرناها سابقا،الموروث العام للغة، الحوار، المعارضة، استدعاء الشخصيات التراثية عربية كانت أو غير عربية.

إن الأقسام الستة لهذا الديوان تعد اختزالا لتجربة ممتدة في الزمن والأماكن. وهذه التجربة ناطقة باسم/أنا الشاعر، الذي يمثل جماعة معينة تخوض صراعا مع الآخر،الذي احتل المكان الأول،وطن الشاعر، حيث الطفولة والذكريات والتاريخ الطويل الممتد..إن مضمون قصائده يعبر عن رحلة الأنا/الشاعر والجماعة التي يمثلها منذ الرحيل عن المكان الأول إلى زمان التوزع في البلاد/ الزمن الحاضر، حيث بدأت ملامح المكان الأول تنأى عن المكان، ولكنها لم تختلف من الذاكرة تماما.

وكما أن المكان أصبح غائما غير واضح المعالم، فقد أصبحت الأزمنة متداخلة،الماضي والحاضر والمستقبل المحتمل أيضا،ممّا دفع هذا الأنا /الشاعر إلى طرح مزيد من الأسئلة المعقدة التي لها علاقة بالهويّة في سلسلة تبدأ ولا تتوقف، بحثا عن إجابات تدرك "الأنا" أنها غير موجودة الآن.وتستعيد (الأنا) نقطة البدء من بين حاضر ممزق وهي في هذه الاستعادة تود معرفة ما كان لتتحقق من جواب السؤال:كيف صار الحال هكذا ؟ وكيف وصلت (الأنا) إلى هذا الغياب ؟

يقول درويش في قصيدته الافتتاحية "أرى شبحي قادما من بعيد "(14):

أظل كشرفة بيت على ما أريد
أظل على أصدقائي وهم يحملون بريد
المساء: نبيذا وخبزا
وبعض الروايات والأسطوانات...

ولا يجد درويش بدا في وسط هذا الغياب من أن يستعيد المكان الأول الذي كان ينتمي إليه بالاتصال والإقامة عن طريق الذكرى ذكرى مضيئة بين الأيام الماضية فيقول في قصيدته "البئر"(15):

أختار يوما غائما لأمرّ بالبئر القديمة
ربما امتلأت سماء. ربما فاضت عن المعنى وعن
أمثولة الراعي. سأشرب حفنة من مائها
وأقول للموتى حواليْها: سلاما أيها الباقون...

إنه يسترجع صدمة الرحيل عن هذا المكان مقترنا بحضور الأم ورائحة تبغ الجد، والحيوانات والطيور التي بقيت في أرضها.

يستعيد كل هذه الأمكنة بعد أن يجملها ويجعلها قابلة لأن تكون أيقونة يمكن نسيانها، لذلك فهو يلجأ إلى أسلوب التركيب، يأخذ مقاطع مختارة من الأمكنة (في يدي غيمة، قرويّون من غير سوء، أبد الصبار...)، أو يلجأ إلى أسلوب الحوار يديره بين أصوات أساسة في هذا المكان (الأب، الأم، الجد، صوت الطفل، الأنا).

ومن خلال هذه المشاهد التي تختزل المكان /في ساحة بئر صفصافة/، وهذه الحوارات التي تختصر الأحداث والتواريخ،

يأخذ درويش بالتكلم عن نفسه بضمير الغائب، من ولادته في ذلك المكان،يقول:

يولد الآن طفل

وصرخته في شقوق المكان(16)

إلى اكتشافه فداحة الرحيل،حيث يقول:

التفتنا أمام الشاحنات رأينا الغياب

يكدِّس أشياءه المنتقاة، وينصب خيمته الأبدية من حولنا(17)

ثم يؤكد انقطاع علاقته بهذا المكان بعد أن ورث تجربة أبيه المثقلة بعبء الانتماء إلى هذه الأرض، فيقول:

يا ابني تعبت...أتحملني ؟

مثلما كنت تحملني يا أبي

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أولي، وإلى أوله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري..وإلى آخره(18)

عندئذ تنفك الرابطة التي كانت تربط الأب والأبناء وتغرسهم في مكان بعينه. وهنا تستلهم الأنا/الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام وغدر إخوته به، فيكون التشتّت في الأرض. يقول درويش:

...هل أسأت إلى إخوتي

عندما قلت إني رأيت ملائكة يلعبون مع الذئب

في باحة الدار؟(19)

وعندما يتكرس الغياب، وتنغرس الأنا/في المنافي، تبدأ الأنا بنثر إشارات في القسم الثاني من ديوانه"لماذا تركت الحصان وحيداً؟"(فضاء هابيل). وتبدو الأنا في هذا الجزء متفائلة، إذ تؤكد أن كل شيء سيبدأ من جديد، على الرغم من الحِسّ الفاجع بهذا الغياب.فيقول:

كلّ شيء سوف يبدأ من جديد(20).

ثم تأخذ الأنا تتحدث عن الغرباء، الذين كانوا ينامون بين سنابلنا آمنين، لكنهم، وبعد أن اكتملت قوّتهم، يطردون "الأنا" ويسلمونها إلى الشتات، فيقول درويش:

...كان التتار

يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحملون

بشيء وراء الخيام التي نصبوها، ولا يعرفون

مصائر ماعزنا في مهب الشتاء القريب

على قدر خيلي يكون المساء، وكان التتار

يدّسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو،

وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين(21).

أنت متهم بما فينا. وهذا أول

الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد

عن دار قابيل الجديدة

مثلما ابتعد السرابُ

عن حبر ريشك يا غراب...(22)

وبعد هذا الخصام، كانت النتيجة أنْ أصبحت الأرض الأولى أرضا لقابيل الجديدة. يقول:

يطلبون الآن منا بعدما سرقوا كلامي من

كلامك، ثم ناموا في منامي واقفين

على الرِّماح، ولم أكن شبحاً لكي يمشوا

خطاي على خطاي، فكن أخي الثاني،

أنا هابيلُ، يرجعني الترابُ

إليك خروبا لتجلس فوق غصني يا غراب..(23)

أمّا في القسم الرابع من ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، فإننا نلمس تكاثر الإشارات في قصائده إلى الشعراء القدامى.

وأمّا في القسم السادس، والأخير منه، فينهي الشاعر علاقته بالزمن الماضي إلى شبه قطيعة "ذهب الماضي سريعا"، كما يحدث انفصالا بين أنا المتكلم/الشاعر، وبين وجودها الحاضر وهويتها الغائبة:أرى نفسي تنشقّ إلى اثنين: أنا/ واسمي.

الخلاصة أن أبعاد الغياب متجسدة في قصائد ديوانه من خلال الاستناد إلى مجموعة من المفردات المتكررة، حيث الحضور الثابت للمفردات المستدعاة من الموروث الإنساني، الأسطوري، الديني، التاريخي والثقافي، إلى جانب الحضور الثابت للطبيعة:طيورها وحيواناتها.

و"الحصان" في هذه القصائد يمثل المحور الذي تدور حوله القصائد في سؤالها:لماذا تركت الحصان وحيدا؟،في محاولة لإيجاد تفسير لهذا الغياب في الوقت الحاضر(24).

إن أهم ما يميز شعرية درويش هو حواره المستمر مع النص الغائب. ففي قصيدته "أحمد الزعتر "(25)،جعل درويش أحمد، الاسم الموصول بالنبيّ (ص) منقذ الأمة، جعله معبودا يحلّ في الأشياء ويتّحد مع الطبيعة. يقول:

... وله انحناءات الخريف

له وصايا البرتقال

له القصائد في النزيف

له تجاعيد الجبال(26).

وجعله غامضا يتلو وصيته على الناس، فيقول:

يا أحمد السّري مثل النار في الغابات

أشهر وجهك الشعبي فينا

واقرأ وصيتك الأخيرة ؟.

إنّ مبدأ الحلول معروف وشائع عند الفرق الصوفية.

وفي قصيدته "الهدهد" من ديوانه (أرى ما أريد)،فإن "هدهد" درويش هو استدعاء للهدهد في القرآن الكريم، إذ أنه يقوم بوظيفة رؤيوية جماعية، تقرأ الجماعة فيها مستقبلها.إنّ "هدهد" درويش يتميز "بخصائص (التكثيف)، أي ضم رموز عديدة في رمز واحد،و(الإزاحة) بمعنى يصب المغزى الكامن في الكل، والمبلغة في التعيين، عدّة مغاز مختلفة تماما تركز على عنصر واحد، بحيث يحمل أكثر من دلالة، تقترب لغته من لغة الحلم، وسياق هذه اللغة الحلمية هو سياق صوفي، تمتصها لغة درويش وتحولها "(27).

يقول درويش:

أنا هدهد، قال الدليل، سأهتدي لنبع إن جفّ النبات

قلنا له:لسنا طيورا، قال:لن تصلوا إليه، الكل له والكل فيه،

وهو في الكل، ابحثوا عنه لكي تجدوه فيه، فهو فيه...

يا هدهد الأسرار،جاهد كي نشاهد في الحبيب حبيبنا

هي رحلة أبدية للبحث عن صفة الذي ليست له

صفة، هو الموصوف خارج وصفنا وصفاته.

لا تنتهي طرقي إلى أبوابها...طارت أناي(فلا أنا إلا أنا...)

ماذا ترى...ماذا ترى في صورة الظّل البعيد ؟

ظل صورته علينا فلنلحق كي نراه، فلا هوّ "لا هوّ.

" فسياق هذه اللغة سياق صوفي، مثل: المجاهدة، المشاهدة، الكشف، الرؤيا، يمتصها درويش ويعيد صياغتها في نصه الجديد ضمن رؤية درويش ومفهومه للقصيدة التموزية، التي هي أقرب إلى صلاة شعرية رؤيوية تستصرخ الانبعاث والقيامة من خلال موت افتدائي فردي، وانبعاث قومي حضاري، نموذج القائد الذي يموت فردًا ويبعث أمّة(28). يقول في قصيدة "أحمد الزعتر":

أحي أحمدا.

وأنت العبد والمعبود والمعبد

متى تشهد

متى تشهد

متى تشهد؟(29)

كما نجد أشعار درويش زاخرة بالأساطير، وقدرته واضحة في إزاحة الأسطورة عن معناها الأصلي وتقديمها في صورة جديدة موازية لما يحدث في الحاضر.وخير دليل على قدرته، قصيدته "فرس الغريب" من ديوانه(أحد عشر كوكبا). فدرويش أكثر ميلا لأساطير البعث وفق إيديولوجية تنظر البعث الفلسطيني لزمنه الحضاري الرائع كي يخلص العباد والبلاد. فهو يوظف أسطورتي "سيزيف" العمل العبثي، و"الفينق" الانبعاث الجديد، ضمن سياق تاريخي جديد يسترجع فيه أحداثا وقعت في الماضي، حيث ذهب امرؤ القيس الشاعر العربي الجاهلي، يستنجد بملك الروم قيصر/الغريب، حتى يثأر لأبيه ويسترجع ملكه.. وقد جعل درويش من تلك الأحداث معادلا موازيا لما وقع للعرب في الحاضر..

إن أول قراءة للعنوان توحي بمعنى قريب متداول، وهو أن العربي أهدى فرسه للغريب، والذي يبعد هذا الاحتمال هو قراءة القصيدة.

وعندما نتذكر علاقة الفرس بالفارس في التراث العربي ندرك أن الفرس ليست مطيّة، وإنما الصديق للفرس، كما أنها ترمز لأعز شيء عند العربي، لكن عندما تصبح الفرس مطيّة ويصبح الفارس غريبا، كما جاء في عنوان القصيدة، فإن ذلك يشير إلى الكارثة.

فقد استدعى درويش الحادثة القديمة في التاريخ العربي حين ذهب امرؤ القيس إلى قيصر الروم، وربط هذه الحادثة بالواقع العربي الحالي، يقول:

...لابد من فرس الغريب ليتبع قيصر

أو ليرجع من لسعة الناي، لابد من فرس الغريب (30) لقد فرط الفارس في الفرس فوقع الذي وقع.

ومهما يكن الواقع مزريا، فلدرويش رؤيته التي تختلف عن رؤية الآخرين،إنّه يخاطب الشاعر العراقي/الجندي العراقي، قائلا:

...تكلم لنصعد أعلى

وأعلى...على سلّم البئر، يا صاحبي، أين أنت !

وهنا يستلهم قصّة سيدنا يوسف عليه السلام والبئر، التي يعيد ذكرها في المقطوعة الثامنة عشرة من القصيدة، وحين يقول:

ولن يغفر الميّتون لمن وقفوا مثلنا حائرين،

على حافة البئر:هل يوسف السومري أخونا

أخونا الجميل، لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل ؟

وإن كان لابد من قتله، فليكن قيصر..

هو الشمس فوق العراق القتيل(31).

وفي المقطوعة الأخيرة من القصيدة يستعين درويش بأسطورة "الفينيق" الطائر الفينيقي الذي يبعث حيّا من الرماد،ليؤكد رؤيته الخاصة التي يكررها دائما، بأن هذه الحالة ليست نهائية، يقول:

سأولد منك، وتولد مني، رويداً رويداً سأخلع عنك

أصابع موتاي، أزرار قمصانهم، وبطاقات ميلادهم.

ثم يتوج رؤيته بصورة جميلة ومؤثرة لأسطورة البعث، ويعيد صياغة البداية في قصيدة (ت.س.إليوث) "الأرض اليباب"، فيقول:

...في داخلي خارجي، لا تصدق الشتاء كثيرا

فعما قليل سيخرج أبريل من نومنا.

وحين أراد درويش أن يصور الفعل العبثي الذي واجه به العرب غزو الغريب للعراق، استلهم قصّة "جلجامش"، يقول:

...خلقنا لنكتب عمّا

يهدّدنا من نساء وقيصر... والأرض حين تصير لغة

وعن سرّ جلجامش المستحيل، لنهرب من عصرنا

إلى أمس خمرتنا الذهبي ذهبنا، وسرنا إلى عمر حكمتنا...

وكانت أغاني الحنين عراقية، والعراق نخيل ونهران...

فالأرض صارت لغة لدى درويش، فالمحسوس /الأرض، التي نعيش عليها تحوّل إلى شيء مجرد، إلى خطابة وبيانات لا علاقة لها بوسائل الحفاظ على هذه الأرض. واستعمال اللغة لا يؤدي إلى نتيجة،مثله مثل البحث عن سّر الحياة الذي أفنى "جلجامش" عمره في البحث عنه. وهنا، وبذكاء استطاع درويش أن يربط بين اللغة المفرغة من أي مضمون وبين هذا الحاضر العربي الخاوي، حين جعله هروبا إلى الماضي في قوله:"إلى أمس خمرتنا الذهبي"، فقد راح العرب يتغنون بالأمجاد بدلا من الفعل الثوري الجدّي لمواجهة العدوّ الغريب.

وعلى الرغم من كل هذا الإحباط، فقد استطاع درويش برؤيته أن يخترق هذا الظلام،مثلما استطاع جلجامش أن يخترق الظلمات، يقول درويش:

فعمّا قليل سيخرج أبريل من نومنا،خارجي داخلي

فلا تكثرت بالتماثيل..سوف تطرز بنت عراقية ثوبها.

بأول زهرة لوز وتكتب أول حرف من اسمك

على طرف السّهم فوق اسمها(32)..

إن درويش مثله مثل أي فنان مرموق "ينطلق من الاعتقاد بأن الفن نوع من تحويل المشاعر السلبية، مثل الحقد والكره وخيبة الأمل، إلى ما هو غير ذلك من المشاعر التي تتجسم إيجابياتها في خلق الإحساس

بالجمال، الذي يسمو بقوّة تأثيره في تلك المشاعر(33).. فهو في قصيدته "الأرض" من مجموعة ديوانه الذي عنوانه (أعراس) نجده يقيم احتفالاته الكبيرة بمناسبة زواجها وانتفاضتها، وانبعاث الحياة فيها عندما اشتعلت. وعرس الأرض عند درويش مرتبط بدلالات أسطورية متعلقة بعودة الحياة إلى الأرض بعد موتها وانبعاث الخِصب من الدم المسفوح على ترابها كما تجسده أساطير(أدونيس الإغريقي، وعشتار وتموز البابليين، وفينوس الروماني، وبعل ومعه أنات عند الفلسطينيين، وإيزيس وأوزيرس عند المصريين)، وهي دلالات ورموز يوظفها درويش لتجسيد حالي الموت والحياة وتعاقبهما وتداخلهما فوق أرضه المختلفة، منتظراً آخر الأمر للحياة بعد الموت، وللربيع بعد الخريف، وللتحرير بعد الاحتلال(34)، فيقول:

وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل/حصان على وتر الجنس/

في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي/(35).ففي هذه القصيدة نصوص أسطورية غائبة تدل على هذا النص الشعري من خلال إشاراته ومرجعية استحضارا ته الرمزية التناصية.

ثمّ "إن النصوص الغائبة الكامنة في هذا النص أو الواقعة وراء هذا النص،أو خارجه تستحضر وتستبطن ويستدل عليها من نصوصه الحاضرة وتداعياتها ومرجعياتها المختلفة، فشهر آذار ذو الدلالة المغيبة على صعيد الواقع الفعلي، الذي يشير إلى زمن المذبحة، ويوم الأرض يتضمن بعداً أو رمزا غائبا، هو البعد الأسطوري الموظف على الصعيدين الفني والمضموني.

واستهلال القصيدة يستدعي استحضار الواقع والأسطورة الغائبين الذي يدل عليهما هذا الشهر، ويشير إليهما في هذا السياق"(36)

فاستحضار درويش لهذه الأسطورة يتمخض عنه استحضار أزمنتها قصد ضرب المثل، واستحضار الأزمنة الغائبة ودلالاتها الواقعية والتاريخية والفنية والنفسية انطلاقا من الأزمنة الحاضرة في قصيدة "الأرض" هذه، هي محور حديثنا. فالزمن الأسطوري يكمن في" شهر" و"آذار" و"سنة الانتفاضة".وهذه أزمنة متنوعة يفتتح بها درويش قصيدته.وتوظيف هذه الأزمنة في القصيدة ومرجعياتها الواقعية والرمزية والأسطورية هي نصوص غائبة نحاول استحضارها والكشف عنها وتبين علاقاتها ووظائفها ودورها في إغناء عالم القصيدة وانفتاحها على قضايا وأبعاد وتشكيلات فنية وموضوعية في فضاء النص وطروحاته المختلفة(37). يقول محمود درويش:

وفي شهر آذار رائحة النباتات.هذا زواج العناصر/"آذار أقسى الشهور " وأكثر شبقا أي/ سيف سيعبر بين شهيقي وبين زفيري ولا ينكسر! /

هذا عناقي الزراعي في دورة الحب، هذا انطلاقي إلى العمر /(38)

إن قصيدته هذه "الأرض" تعد مرتعا خصباً ترعى فيه أساطير الخصب،وذلك من منطلق أن فكرة البعث للنباتات، وأن خصبها لا يكون إلا بتزاوج النباتات في شكل أعراس واحتفالات. وفي هذه القصيدة هناك آذار زمن الانتفاضة وهو رمز منطلق للثورة، والثاني هو "آذار" الذي يعني الربيع وخصوبة الأرض، والذي يأتي كل سنة كأحد الفصول الأربعة، ويتصل بهذا البعد الأسطوري القديم الذي يرمز إلى عودة

الحياة إلى الأرض وإلى البعث في حياة الأرض والإنشاء.

ويوظف درويش آذار في قصيدته لتجسيد كلا البعدين: الواقعي والأسطوري، حيث يتداخلان

ويتحدان ليُشيرا إلى آذار المجزرة، وهو آذار الانتفاضة،وهو في الوقت ذاته الخِصب والنماء واستعادة الحياة"(39)

يقول درويش في ذلك:

وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض/أسرارها الدموية (40)

"فشهر آذار وسنة الانتفاضة " في مطلع القصيدة أزمنة حاضرة في النص تنطوي على دلالات غائبة متعلقة بالواقع التاريخي من ناحية، وبالرمز الأسطورة من ناحية أخرى "(41).

لقد وظف درويش إذن الزمن الربيعي ليدل على الخصوبة والولادة من جديد، كما هو معروف أساطير تموز وأدونيس وعشتار، ويكون التأثر في هذا، أو منزعه "ت.س.إليوت" الذي اعتمد كثيرا على الأساطير سواء كانت شرقية أم غربية ذات أصول شرقية،ثمّ انتقل هذا التأثر بإليوت إلى درويش عبر السّياب.ففي المقطع السابق من قصيدة "الأرض" يبدأ درويش بالإشارة إلى الزمن الآذاري القاسي الذي تنمو به النباتات وتتزوج، مثلما يبدأ إليوت الزمن النيساني القاسي الذي تنمو به النباتات وأزهار الليلك فوق أرض الموات أو الخراب، زمن الإخصاب والنمو والحياة، هو الزمن المنتظر، وهو زمن العطاء الذي يأتي ويتجدد ليدخر الموت والجفاف في فصل الربيع في القصيدتين. لكن هذه الحياة تأخذ رمزا عند درويش يختلف عنه لدى إليوت لاختلاف القضية التي يطرحها كلّ منهما.فالعناصر الرمزية في الأسطورية لدى الشاعر المعاصر، كما يقول عز الدين إسماعيل (تكشف له بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية(42)..

فدرويش يعالج قضية الوطن المحتل وجذب الحياة فيه لوجود الآلة العسكرية الإسرائيلية التي تعرقل زواج العناصر والنباتات، يقول:

أرجوك سيدتي الأرض أن تخصبي عمري المتمايل /بين سؤالين كيف ؟ وأين؟

وهذا ربيعي الطليعي وهذا ربيعي النهائي/ وفي شهر آذار زوجت الأرض أشجارها/(43).

"فآذار دائما في هذه الأبيات، هو آذار الدموي، وآذار الثورة، وآذار عرس الأرض المشتعلة المنتفضة، وهو في الوقت ذاته آذار أدونيس وتموز وعشتار والفينيق والعنقاء، وكلّ رموز الخصب والبعث والحياة بعد الموت الأسطورية. وآذار الحاضر في القصيدة يفتح رموزه ودلالاته لتنتشر وتمتد إلى آذار الغائب في الواقع والأسطورة. ومحمود درويش يريد من خلال هذا الزمن الآذاري بعثا جديدا للثورة التي سقيت بدماء الشهداء، فتجدد حياتها وتستأنف مسيرة الحياة والتحرير.

خلاصة القول، أن أية دراسة نقدية لابد من أن تتجه للكشف عن تعددية المعنى في الخطاب الشعري، الذي يتأتى من تعدد الأصوات الحاضرة فيه والمشاركة في إنتاجيته الدلالية " ومن المسلّم به أن اللغة جماعية بطبعها، وحضور السابق في الحاضر يعني وجود امتزاج خفي بين

الذاكرة العامة والخاصة، إذ أنهما ينصهران في بوتقة الإبداع "(44).

الهوامش:

(1)-انظر:سعد الدين التفتزاني، مختصر المعاني، الجزء 3، صفحة 143، القاهرة .

(2) انظر جابر عصفور: عصر البنيوية ترجمة صفحة 277 . بغداد 1985.

(3) J.KRISTEVA : Le texte du Roman, page 14, Mouton, Paris

(4) -انظر:جابر عصفور، عصر البنيوية (ترجمة)، صفحة 277، بغداد، 1985./71 نفس المرجع

(5) شكري عزيز الماضي،في نظرية الأدب، صفحة194، بيروت،دار المنتخب العربي،1993

(6) -عبد الله الغامدي، الخطيئة والتفكير، صفحة 322،النادي الثقافي الأدبي، جدّة، 1980.

(7) جوليا كريستيفا،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة 1، صفحة78، الدار البيضاء، المغرب.

(8) عبد الله الغامدي،الخطيئة والتفكير،صفحة321

(9) تودروف،التناص، ترجمة فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد4، صفحة8، بغداد،1988.

(10) -تودروف،التناص، ترجمة فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد4،صفحة8، بغداد،198

(11) باقر جاسم محمد،التناص،المفهوم والأفاق، مجلة الآداب اللبنانية،عدد201،صفحة65، 1990.

(12) سامي سويداني،"التناص..التأويل"،مجلة الفكر لعربي المعاصر،عدد60-61،صفحة95، 1989.

(13)سعيد الغانمي،معرفة الأخر..مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،الطبعة1،صفحة115،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،جوان 1990 .

(14)محمود درويش،الديوان" لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، الطبعة2، صفحة11، 1996

(15)محمود درويش،الديوان، صفحة69.

(16) محمود درويش، الديوان، قصيدة "في يدي غيمة"، صفحة20.

(17) محمود درويش، الديوان، قصيدة" ليلة اليوم"، صفحة 20.

(18)محمود درويش، الديوان، قصيدة"إلى آخري وإلى أخره"، صفحة42.

(19) محمود درويش، الديوان، قصيدة"في يدي غيمة"، صفحة2

(20) محمود درويش، الديوان،قصيدة"عود إسماعيل"، صفحة45.

(21) المصدر نفسه.

(22)محمود درويش، قصيدة "حبر الغراب"، صفحة56.

(23)المصدر نفسه.

(24)الديوان، قصيدة"شهادة برتولت بريخت أمام محكمة عسكرية"، صفحة 152.

(25)الديوان، الجزء1، صفحة609.

(26) الديوان، المجلد1، صفحة624.

(27) انظر: محمد جمال بارون،مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث "زيتونة المنفى"، صفحة69-70.

(28) المرجع السابق، صفحة 70.

(29) الديوان، الجزء2،صفحة625.

(30)الديوان، قصيدة "فرس الغريب"، المجلد2، صفحة 553.

(31)المصدر نفسه،صفحة557.

(32)الديوان، المجلد1، صفحة 557.

(33)محمد شاهين، الأدب والأسطورة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، صفحة 93.

(34) أحمد الزعبي،النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 154.

(35) محمود درويش،قصيدة"الأرض"، مجموعة "أعراس"،الديوان، صفحة622.

(36) أحمد الزعبي،النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة157.

(37)أحمد الزعبي،النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة159.

(38) محمود درويش، قصيدة"الأرض"، مجموعة "أعراس"، الديوان، صفحة626.

(39) أحمد الزعبي،النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة160

(40) محمود درويش،قصيدة"الأرض"، مجموعة "أعراس"، الديوان، صفحة618.

(41)أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة159.

(42)أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة165.

(43)محمود درويش،قصيدة"الأرض"، مجموعة "أعراس"،الديوان، صفحة623.

(44)محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، 1996، صفحة9.

نجيب العوفي

القصة القصيرة المغاربية
التراكم الكمّي، وتحولات الكتابة القصصية

لا يسع المرء العاشق للقصة القصيرة المواكب لإنجازاتها ومساراتها، إلا أن يمتنّ ويزدهي لهذا الاحتفاء الأدبي الجميل الذي بدأت تحظى به القصة القصيرة من لدن بعض الجمعيات الثقافية، بعد أن ظلت لسنوات منسية ومسحوبة من دائرة الضوء.

فبعد المبادرة الرائدة التي قامت بها جمعية (الشعلة) المراكشية في أواخر الثمانينات، بعقد ملتقيات وطنية دورية حول قضايا القصة القصيرة، ها هي ذي (مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب) بكلية آداب بنمسيك، تقوم بمبادرة جديدة وداعمة مشكورة و مذكورة في هذا المضمار،بتنظيم الأيام الأولى للقصة القصيرة بالمغرب، لمدارسة قضاياها وظواهرها، ومساءلة منجزاتها ومآتيها، بعد المسار الحافل الذي قطعه دأباً هذا الجنس الأدبي الحديث المشرع على أفق الحداثة و المسكون بأشواقها وهواجسها، وبعد الحصاد المتنوع الوفير الذي راكمه وشيّده بطموح لايلين و بإيقاع منتظم لا يفتر أو يستكين، منذ مطالع الأربعينيات إلى يومنا هذا، ونحن ندرج على عتبات الألفية الثالثة.

إن عمر القصة القصيرة المغربية الآن، ينيف على نصف قرن كامل من الزمان، حشدت فيه هذه القصة كل طاقتها ومواهبها، وأثمرت خلاله أهم مآتيها ومكاسبها، واستقطبت إلى حقلها اليانع عدداً لا يستهان به من الأسماء البارعة، من مختلف الأحجام والأوزان، ومن مختلف الأجيال والأعمار، حتى أضحت القصة القصيرة قبْلة لكل مبدع، ومحطة إبداعية يعبر منها كل كاتب، حتى ألفينا في الآونة الأخيرة شعراء وروائيين ونقاداً، يعزفون على وترها ويتفيأون عريشتها. ولا غرو، فالقصة القصيرة هي ذلك الجنس الأدبي– العتبة، العابرة لكل الأجناس الأدبية القريب منها والداخل إليها بلا استئذان. يُضاف إلى هذا، أن إيقاع عصرنا المتسارع الأهث، المعقد المفتت، يجد ضالته ومبتغاه في شكل القصة القصيرة. وما أصدق وأعمق كلمة موباسان؟ الشهيرة في هذا الصدد، حين

قال في بواكير البزوغ القصصي (بأن في حياتنا لحظات عابرة، قصيرة ومنفصلة، لا يصلح لها أدبياً سوى القصة القصيرة، فهي الكفيلة بأن تصور حدثاً محدداً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده)(1).

بل وما أصدق و أعمق أيضاً ملحوظة عبد الله العروي الشهيرة و القريبة من ملحوظة موباسان، حيث يقول، (وهكذا يبدو أن الأقصوصة هي الشكل الأدبي المطابق لمجتمعنا المشتت، والذي هو دون وعي جماعي) (2).

والملحوظتان معاً، تعنيان في آخر التحليل، أن القصة القصيرة هي الشكل الأدبي و التعبيري الملائم لإيقاع عصرنا المتوتر القلب، وهي الأقدر على التقاط وتسقط النوابض والوقائع التي ينقل بها واقعنا اليومي. إن الملحوظتين تعنيان بعبارة أخرى، جدّة وحداثة الشكل القصصي، إذا قيس بالشكل الشعري أو الروائي أو المسرحي.

ولعل كل بحث أو تأمل في جينيالوجيا، القصة القصيرة المغربية، أي في ظروف تكونها وتخلقها وصيرورتها، أي في (شروط ومرجعيات إنتاج القصة بالمغرب)، حسب الصيغة المقترحة لهذا المحور، لعل كل بحث أو تأمل في ذلك،لابد أن يأخذ بعين الاعتبار أن القصة القصيرة المغربية، كانت استجابة أدبية حَدَاثية لتحول تاريخي وسوسيوثقافي عميق اعترى المجتمع المغربي، ومسّ بنيته التقليدية المغلقة، إثر الرجّة الاستعمارية الموقظة من ثبات والمحركة من ثبات. كما كانت من نحو آخر ثمرة لمثاقفة مزدوجة، يتعلق طرف منها بالغرب (فرنسا على الخصوص)، ويتعلق طرفها الثاني بالمشرق العربي(مصر على الخصوص).

فمن طريق هذين المعْبرين الثقافيين،تسنى للكاتب المغربي الحديث، أن يتعرف على نماذج و أمشاج مختلفة من القصة القصيرة، وأن يتأثر بها بعدئذ وينسج على منوالها،بعد أن لقيت لديه تجاوباً ذاتياً وموضوعياً،ووجد فيها الشكل الأدبي الطيّع و الملائم الذي يبحث عنه،وتبحث عنه لحظته التاريخية والثقافية. ولكل شكل أدبي دلالته التاريخية والثقافية، والاقتصادية و الجمالية والذوقية،و(إذا وُجدت أفكار ورؤى جديدة في عصرما، فستجد الشكل أي أ،لا محالة)، حسب تعبير الناقد بيلنسكي.

ولم تكن القصة القصيرة المغربية لذلك،ظاهرة اعتباطية أو ترفاً ثقافياً أو صَبْوة إبداعية فردية، بل كانت ظاهرة ثقافية وأدبية لها مشروعيتها ومصداقيتها، وضرورة إبداعية جمعية واجتماعية لا معْدى عنها، بعد أن ضاقت القوالب والأشكال المتاحة عن استيعاب المضامين الجيّاشة والمتجددة التي بدأ يعتمل بها الوجدان المغربي.

ولقد مضى الآن، نصف قرن ونيف على ظاهرة القصة القصيرة المغربية.

وأظن أن مدى زمنياً طائلاً وحائلاً كهذا، خليق بأن يشكّل مناسبة سانحة للتأمل والتفكير في واقع وآفاق هذه الظاهرة، ومراجعة مصادرها ومنجزها،ومساءلة قضاياها وإشكالاتها، وهو ما انتبهت إليه بلباقة وحصافة مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب بتنظيمها لهذه الأيام الأولى للقصة القصيرة المغربية.

وسأبقى مرتبطاً بالمحور الأول المقترح، المتعلق بالنشأة والاتجاهات وشروط

ومرجعيات إنتاج القصة بالمغرب،لأتوقف قليلاً في هذه الورقة- العجالة،كما هو مثبت في عنوانها،عند مسألتين متفاعلتين ومتواشجتين، وهما التراكم الكمّي، وتحولات الكتابة القصصية، وذلك على امتداد العقود الستة المنصرمة.

وبدهي أن ورقة –عجالة كهذه،لا يسقط إلاّ التلميح و الإشارة بدل التفصيل وإفاضة القول. إذْ ما يهمط أساساً، هو إثارة رؤوس أفكار وأسئلة، حول ما راكمته القصة القصيرة المغربية من نتاج،وما أنجزته من تحوّل على صعيد كتابتها ومتنها الحكائي والبنائي.

وبصدد المسألة الأولى، مسألة التراكم الكمي القصصي، فقد تحمّل عنا الباحث الشاب محمد قاسمي مشكوراً، عبء الرصد البيبليوغرافي الشامل للحصاد القصصي المغربي منذ مطالع الأربعينيات حتى نهايات القرن الفارط، بإنجازه الفريد الموسوم بـ "بيبليوغرافيا القصة المغربية من 1947 إلى 1999"(3). وهي بيبليوغرافيا تقتصر فحسب على المجاميع القصصية المطبوعة والمنشورة على امتداد العقود الستة الماضية، بما يعني هذا، أن هذه البيبليوغرافيا، وعلى أهميتها الكبيرة، لا تلمّ بجماع المتن القصصي المغربي المنشور عبر هذه المدّة الزمنية، فما خفي بلا شك، هو أعظم ممّا لم يقيض له بعد فرصة الانتظام في مجموعة قصصية.

ومع ذلك، فإن المجاميع القصصية المنشورة تشكل لوحدها، زاداً وفيراً وعطاء نميراً يتقدم صورة أولية وجلية، عمّا حققته القصة القصيرة المغربية من نتاج أدبي، له ثِقله واعتباره في اللسان و الميزان.

فقد بلغ تعداد المجموعات القصصية الصادرة في المغـرب منذ 1947 إلى 1999، حسب بيبليوغرافيا الصديق قاسمي،248 مجموعة قصصية موزعة على العقود السنة كالتالي/

-في الأربعينيات....... 1مجموعة واحدة
-في الخمسينيات......... 5 مجموعات
-في الستينات........... 13 مجموعة
-في السبعينات.......... 47 مجموعة
-في الثمانينات.......... 58 مجموعة
-في التسعينيات......... 124 مجموعة

وواضع هو هذا العّد التصاعدي الرؤوب الذي حققته القصة القصيرة المغربية،عبر عقودها الستة. ضمن مجموعة قصصية واحدة في الأربعينيات، إلى 124 مجموعة قصصية،دفعة واحدة، في غضون التسعينيات.

في أن ثمة مجموعات قصصية أخرى سقطت سهواً أو ندّت عن إحصاء الصديق قاسمي، كما يقرّ هو بذلك.لكن الكمّ العددي السابق، غني في حدّ ذاته بالدلالة.

يُضاف إلى هذا التراكم القصصي الكميّ، اهتمام الخطاب النقدي بالقصة القصيرة المغربية، وانعقاد ندوات ولقاءات حولها،وتخصيص أعداد بعض المجلات لمقاربتها ودراستها.ولا ننسى أنه في أواسط الستينيات الباكرة، صدرت مجلة مغربية بتيمة خاصة بالقصة والمسرح،بمساهمة كلّ من عبد الجبار السالحيمي ومحمد العربي المساري ومحمد برادة،كدليل على بداية الاهتمام بالقصة القصيرة المغربية.كما لا ننسى أيضاً الرسالة الجامعية الرائدة التي أعدّها الأستاذ أحمد اليابوري أوائل الستينيات حول الفن القصصي بالمغرب، كاعتراف أدبي وعلمي بهذا الفن التعبيري في ديار المغرب، وتكريس لمشروعه ومشروعيته.

وإذا اقتصرنا هنا على القصة القصيرة المغربية،أمكن رصد الأعمال التالية/

-فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات-لأحمد المديني.

-اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب-لمحمد عزام.

-مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية،من التأسيس إلى التجنيس-لنجيب العوفي.

-الشكل القصصي في القصة المغربية-لعبد الرحيم المودن.

إلى جانب دراسات ورسائل جامعية أخرى،لم يكتب لها الظهور بعد.وإلى جانب دراسات نقدية أخرى،خارج المدار الجامعي،لها قيمتها وأهميتها.وإلى جانب البحوث الجامعية الكثيرة التي أعدّها وما يفتأ يعدها طلبة قسم الإجازة،في مختلف كليات المغرب، حول ظاهرة القصة القصيرة بعامة،وظاهرة القصة القصيرة المغربية بخاصة.

كل ذلك،وما يشاكل ذلك، دليل على أن القصة القصيرة المغربية، قد تأسست وتجنسّت وتكرست و" تَمَأْسَست" أيضاً.أعني بذلك أيضاً قد أضحت "مؤسسة" أدبية واعتبارية قائمة بذاتها، لها حضورها وخذ وحظوتها، لدى المبدعين والمتلقين والباحثين ولها نفوذها الخاص في سوق التداول الأدبي. كما أن لها حضوراً ولو حيياً في برام التعليم الثانوي.

ولا تفوتنا هنا أيضاً ظاهرة أخرى تستحق التنويه والتثمين، وهي انخراط أسماء نسوية جديدة وعديدة في الكتابة القصصية. فبعد أن كان الأمر مقصوراً في الستينيات والسبعينيات على اسمين نسويين لامعين، وهما خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة، اتّسعت نسخة الكتابة القصصية النسوية على امتداد الثمانينيات والتسعينيات،حيث صدرت حوالي 16

مجموعة قصصية لحوالي 12 قاصة جديدة، وهي/

ربيعة ريحان- زهرة زيراوي- ليلى أبوزيد- لطيفة باقا – ليلى الشافعي- مليكة نجيب-حنان درقاوي- حسنة عدي-يمنة حصري الشرقي- سعاد الناصر(أم سلمى)-لطيفة السباعي أبرجو-عائشة موقيط- نزهة بن سليمان..

ولا غرو، فقد شاركت المرأة المغربية المتفتحة أيضاً، في الريادة القصصية المغربية، وفي فترة جد مبكرة.ونستحضر هنا على وجه خاص،اسمي مليكة الفاسي وآمنة اللوه،وإن لم تواصلا للأسف،رهانها القصصي،حتى آخر الشوط.

وانخراط المرأة في الكتابة القصصية، يعطي هذه الكتابة زخماً إبداعياً ودلالياً عميقاً،لا مراء فيه.

إن في ذلك تجلياً آخر للحداثة الأدبية،في هذا الجنس الأدبي الحديث والحداثي في آن.

إن هذا التراكم القصصي الكمّي لم يكن يخلو، بالضرورة، من تحول كيفي ونوعي في أساليب ولغات وتيمات وحساسيات الكتابة القصصية.

وبعبارة محدّدة،فقد مسّ هذا التحول في الأساس، كلاً من تيمات ومضامين القصة القصيرة المغربية من جهة،كما مسّ أنساقها وأشكالها من جهة ثانية.

أي مسّ القصيدة المغربية الحديثة، ذات الصلات الحميمية بالقصة القصيرة، حتى أضحت القصة، في بعض الأحيان، قصيدة كما أضحت القصيدة قصة لدى الكثير من القاصّين والشعراء، الذين عقدوا ما يشبه القران بين هذين النوعين الأدبيين.

وهكذا يمكن القول بأن العقود الستة الماضية قد شهدت تحولاً مُتَمَرْحلاً على مستوى "البارادیغم" أو لهاجس القصصي.

وبصفة توصيفية مجملة وموجزة، يمكن القول بأن الهاجس الأساس الذي شغل بال القصة القصيرة المغربية وغذّى مادتها الحكائية،خلال الأربعينيات والخمسينيات، كان هاجساً وطنياً ونضالياً،اكتسى أقنعة وأشكالاً مختلفة، مع بساطة العروض القصصي وتلقائية أدائه وبنائه. وفي الستينيات والسبعينيات، وهي مرحلة اختمار واستواء القصة القصيرة المغربية،كان هاجس الذي يشغل بالها ويُغذّي مادتها الحكائية، هاجساً اجتماعياً وسياسياً ساخناً، بحكم السّياق التاريخي المتوتّر والملغوم للمرحلة. وكانت القصة القصيرة لذلك مهمومة بهمّين ومنشغلة بهاجسين، الهاجس الاجتماعي والسياسي من جهة، والهاجس الإبداعي والجمالي من جهة ثانية. أمّا الثمانينيات والتسعينيات، التي شهدت ولادة أجيال وأسماء قصصية جديدة، كما شهدت انحساراً وجزراً على مستوى التطلعات والطموحات السياسية والإيديولوجية السابقة، فقد أضحى الهاجس الذي يشغل بال القصة القصيرة ويغذّي مادتها الحكائية، حين تحضر وتتأسّ هذه المادة، هاجساً ذاتياً وفردياً، ينحو منحى غنائياً-مونولوجياً يهتم بهموم الذات ومعاناتها الخاصة من جهة، وبتفاصيل الحياة اليومية-الروتينية وأشيائها الصغيرة من جهة ثانية، جاعلاً من الكتابة القصصية،تجربة أو صَبْوة إبداعية خالصة، لا علاقة لها بالسياسي والإيديولوجي المباشر، إلاّ على مستوى الدلالة الكلية والتأويلية التي يمكن أن يستخلصها القارئ المحلّل. ذلك أن الأجيال الجديدة من القاصّين والقاصّات، وفدت على الساحة بعد أن سكن فيها وطيس الإيديولوجيا وخفتت لهْبَتها، وإن بقيت هذه المساحة مشحونة بتنا قضاتها وألغامها، على نحو يضاهي ربما، ما كانت عليه من قبل.

وليس في مكْنَتي هنا، سرد الأسماء والعناوين ووضع الإصبع بدقة، على مكامن التحول ومفارقه، في اليتمات واللغات. فالمقام يضيق عن ذلك، وإشارة الأسئلة ورؤوس الأفكار، هي وكْدي وقصدي في هذه الورقة- العجالة.

لكن أعتقد أن مجرد التصفح الأولي لبعض عناوين المجاميع القصصية، الصادرة على امتداد العقود الستة الماضية، كفيلٌ بأن يقربنا من فضاءات ومدارات الهواجس التي انشغلت بها القصة القصيرة المغربية.

وهذه جَرْدة قصيرة ببعض هذه العناوين،على مستوى التمثيل و التدليل/

- في مرحلة الأربعينيات والخمسينيات/

وادي الدماء- اللهاث الجريح- أفراح ودموع- قصص من المغرب.

- في مرحلة الستينيات والسبعينيات/

نداء عزرائيل- الفجر الكاذب- ليسقط الصمت- الممكن من المستحيل- النار والاختيار- السقف- العنف في الدماغ- حزن في الرأس وفي القلب- أوصال الشجر المقطوعة- دم ودخان- بيوت واطئة- سفر الإنشاء والتدمير- تمزقات- ريح السموم- سلخ الجلد- طارق الذي لم يفتح الأندلس- مجنون الورد..

- في مرحلة الثمانينيات/

اللوز المرّ- الأيام والليالي- النظر في الوجه العزيز- غيوم الصباح- حرائق ودخان- عندما تتكلم الحيطان- ثلاثية الملأ والألوان- عن الأطفال والوطن- خطوات

في التيه- الغابر والظاهر- التماثيل والهذيان- عن تلك الليلة أحكي- الماء المالح- الصابة والجراد- المثلث المكسور- ويأتي بعدنا آخرون....

- وفي مرحلة التسعينيات، حيث استعلن جيل جديد من القاصين إلى جانب الجيل القديم/

الحارة- حرب النغم- يوم صعب- اشتباكات- وتلك قصة أخرى- ما بعد الاحتراق- وقائع الأيام الأولى- سبعة أجراس- مدائن الشمس- ريح الهرهورة- السباق- الليالي البيضاء- ما الذي نفعله- ضمير الغائب- الحكاية تأبى أن تكتمل- ظلال وخلجان- إيقاعات في قلب الزمن- خرائط بلا بحر- زمن عبد الحليم- الإحباط- رائحة الورس- الذي كان-دوائر مغلقة-أشياء صغيرة.... إلخ

إنها عناوين/مفاتيح، تحتاج وحدها لقراءة متأنيّة وافية. ومن جلدته يعرف الكتاب، كما قيل.

وخلاصة القول التي نتأدّى إليها، أن القصة القصيرة المغربية قد شهدت في الآونة الأخيرة،سواء على يد الأجيال الجديدة،أو بعض الرموز من الأجيال القديمة-المُخَضْرمة، تحَوّلاً عميقاً مسّ مضامينها كما مسّ أشكالها. وأهم مظاهر هذا التحول ومؤشراته، تكسير القصة الجديدة للعروض القصصي بوحداته الموبسانية المعروفة، وعدم أو قلّة احتفالها بالمادة الحكائية والحبكة القصصية، وأيضاً عدم أو قلّة احتفالها واهتمامها بالأسئلة والهموم الاجتماعية والسياسية الكبرى التي تأخذ بمَخَانق المجتمع، وانكفاؤها على "الدوائر المغلقة" و"الأشياء الصغيرة"، وجنوحها أحياناً إلى الغموض والتباس الدلالة، وانذياح الجملة السردية والوصفية على عواهنها، بلا ضوابط حكائية ملموسة ومتماسكة، وبلا تفرقة أو تمييز بين الشعري والسردي، وبسيولة لغوية متحرزة تفتقد الكثافة والتركيز، علما ًبأن الكثافة والاقتصاد والتركيز، هي من الشروط الأساسية لكل كتابة قصصية جيدة، بغض الطرف عن زمانها ومكانها. وحسب عبارة دالّة لرائد القصة القصيرة تشيكوف فـ [إن فن الكتابة يتكون بالإضافة إلى الكتابة الجيّدة، من صنف كل ما هو غير جيّد من النص. يجب بمعنى آخر التطريز على الورق](4)

تلك بإيجاز كبير،بعض مظاهر التحول والتجديد، التي مسّت بنية القصة القصيرة المغربية، في وضعها الجديد. وهو تحّول يعني من ضمن ما يعني، أن القصة القصيرة المغربية في تجرد مستمر ورهان رائب وطموح لا يلين.

ومع ذلك كله، فإن الطموح وحده لا يكفي، إن لم يتأسّس على قاعدة صلبة، من أهبة واستعداد كافيين ومستمرين.

والتحية للقصة القصيرة،ولكافة القاصّين، سابقين ولاحقين.

الهوامش:

1. عن د.رشاد رشدي- فن القصة القصيرة ط.2-1975-دار العودة-بيروت.ص.4.
2. عبد الله العروسي- الإيديولوجية العربية المعاصرة.
ت.محمد عيتاني.ط.1- دار الحقيقة بيروت ص.279.
3. محمد قاسمي -بيبليوغرافيا القصة المغربية.
ط.1-1999-دار النشر الجسور.وجدة
4. جورج مربك- تشيكوف- سلسلة عالم المشاهير-
ط.1-1992- دار الراتب الجامعية-بيروت- ص.4.

تشيكوف.. ونحن

بقلم سعيد بوطاجين

يخيل إلي وأنا أقرأ قصص أنطوان تشيكوف أنه كان يلج أعماقه النورانية ممتلئا بحبر ليس كالحبر، شيء ما يضاهي ألق الروح الكبيرة، ثم...

ثم يستل أفكاره من الطينة البشرية الخرقاء ويذهب صعدا باتجاه الذات النبيلة، هناك يشكل حكاياه المثيرة، بلا صخب، وهادئا وقورا يؤثث الحياة بالحكمة القادمة من صخب الخلائق.

عندما أقرأ أنطوان تشيكوف أقول هذا جدي الذي فقدته المجرات، أشعر أمام نصوصه بأني صغير وضئيل، وأحن إليه دائما، أتساءل عما إذا كان يملك عقلا واحدا وعشر أصابع أنيقة، تستيقظ صباحا وتقول له: سلاما يا صديقي أنطوان، انطلق يا أنطوان! إني معك يا ابن الإنسان، لا تهدأ. كن قلقا جدا، مع العالم وضده، معك وضدك، لا تبحث عن التوازن الذي يوقف جريان نبعك، ليسمع أنطوان نداء الأصابع والحواس التي لا تعد، لم يكن يملك خمس حواس مثلنا، كان يملك قبيلة أو شعبا، بداية من الخنصر إلى غاية الشعرة التي تسقط منه لتأخذها الريح، تلك الشعرة الميتة كانت حاسة أيضا.

لم يكن ورق أنطوان مثل ورقنا نحن الكسالى بامتياز، المهدارين فوق العادة، لقد ظل يكتب على فراشات القلب فتجيء نصوصه زاهية، بهية مثله تماما.

أستطيع اليوم رؤية ذلك الحياء الطالع من نصوصه، كما أرى التواضع متكئا على الجمل، كأنه متصوف بمسبحة من الألفاظ الذكية، الجالسة في مكانها باحترام، أي وقار ذاك الذي أضفى على نصوصه ميزة خالدة يتعذر الإمساك بها بجميع المناهج النقدية واللغات التفسيرية! قاطبة ودون استثناء.

ما هو عائد إذن.. السيد تشيكوف، أستاذنا الجليل ليقـول لنـا سـأكتب عـنكم بأقلامكم، سأكتب عنكم أيها الموتى. أيها الأحفاد الضالون الذين كانوا أسـوأ خلـف لخير سلف، طوبى للموهبة المصقولة وبئس الذاهبين إلى الكتابة بأصابع الناس.



باب القصة

قصص عالمية

قصص عربية

قصص عالمية

جيمس جويس

كانت السيدة "موني" ابنة جزار. وكانت امرأة من الطراز الذي تستطيع تدبير شؤونها بنفسها: امرأة ذات عزم. تزوجت من المشرف على العمال الذي كان يعمل عند والدها مسلخا قرب "سبرينغ غاردن". ولكن ما أن توفي والدها حتى بدأ السيد "موني" يبيع نفسه للشيطان. بدأ يفرط في احتساء الخمر، يسرق النقود من الدرج، يغرق في الديون. ولم تفلح كل المحاولات التي بذلت لإصلاحه. حتى أنه دمر عمله تماما عن طريق الدخول في مشاجرات مع زوجته أمام الزبائن، وشراء لحم فاسد، في إحدى الليالي هاجم زوجته حاملا ساطور الجزار ففزعت تلوذ بالجيران ونامت عندهم.

بعد هذه الحادثة انفصلا. مضت هي على القسيس وأخذت منه ورقة الانفصال والتي تعطيها الحق في رعاية الأطفال. وحرمته من النقود، والطعام، ومنعته من المبيت في أية غرفة من غرف البيت. وهكذا لم يجد بدا من التطوع كمساعد لرجل الأمن. كان رجلا محدودبا منحنيا سكيرا، وجهه أبيض، شاربه أبيض، وحاجباه أبيضان. وكان ينفق نهاره جالسا في غرفة مساعده "الشريف" ينتظر أن تسند إليه وظيفة ما.

أما السيدة "موني"، التي كانت قد استردت ما تبقى من مالها في المسلخ، وأقامت مثوى في شارع "هاردويك" فقد كانت امرأة مهيبة ضخمة. وكان نزلها مزدحما بالنزلاء من السياح القادمين من مدينة "ليفربول" و "أيل اوف مان"، وبين الحين والآخر كان يلم بالنزل فنانون من صالات الموسيقى، وكان النزل لا يخلو، بالإضافة إلى كل هؤلاء، من موظفين وكتبة من المدينة. كانت تدير شؤون النزل بدهاء وحسم، كانت تعرف متى تلين، ومتى تكون صلبة ومتى تكون صلبة وصارمة، ومتى تغض النظر وتتهاون. جميع الشبان من النزلاء كانوا يلقبونها "بالمدام".

كان النزلاء الشبان يدفعون للسيدة "موني" 15 شلنا في الأسبوع لقاء المنامة والطعام (البيرة عند الطعام مستثناة من هذا المبلغ).

وكانت تجمع بينهم أذواق وأعمال مشتركة، ولهذا السبب بالذات كانت الأجواء والعلاقات حميمة بينهم. وكانوا يبحثون من الذين يعتبرونهم المفضلين من بينهم ومن الغرباء.

"جاك موني" وهو ابن المدام، كان يعمل كاتبا عند سمسار في شارع "فليت"، وكان يعرف أنه إنسان لا يطاق. فهو مثلا مغرم بتقليد الجنود في فحشهم وبذاءتهم. وكان عادة يختلف إلى النزل بين الحين والآخر. وحين يلتقي بأصدقاء لم يكن يخلو من قصص مثيرة. وكان بالإضافة إلى ذلك بارعا في إنشاد الأغاني الهزلية. عادة، يلتقي نزلاء مدام "موني" عند المساء في الصالة الأمامية. الموسيقيون يتفضلون بالعزف، فيلعب "شيريدان" "الفالس" و"البولكا". وهي رقصة بوهيمية الأصل وكان ايقاع الأقدام يرافق الموسيقى.

وتشارك "بولي موني"، ابنة المدام بالغناء فتغني:

"أنا فتاة شقية ملعونة

ليست بحاجة إلى الخجل

فأنت تعرفني"

كانت "بولي" في التاسعة عشر من العمر. وكانت نحيلة ذات شعر خفيف وناعم وفم صغير مكتنز. وكانت عيناها الرماديتان اللتان لا تخلوان من الاخضرار تتطلعان إلى الأعلى حين تكلم أحدا.

في البداية، أرسلت السيدة "موني" ابنتها إلى مكتب لمصانع الحبوب كي تعمل ضاربة على الآلة الكاتبة. ولكنها سرعان ما أعادتها إلى العمل حين علمت أن والدها يختلف بين الحين والآخر إلى المكتب ليتحدث إلى ابنته. وكانت بولي تتمتع بحيوية تجذب الشبان نحوها. كما أن النزلاء في الأغلب يرغبون في وجود صبية قريبة منهم. بولي، بالطبع، كانت تتعرض لمغازلة الشبان النزلاء، ولكن السيدة موني، هي التي لا تفتقر إلى دهاء القاضي، كانت تعلم أن الشبان ليسوا جادين، وإنهم إنما ينشدون إنفاق الوقت. ولكن حين بدأت المدام تلاحظ أن هناك علاقة ما بين بولي وأحد الشبان عادت تفكر في إرسال بولي إلى الطباعة. وراحت تراقب الاثنين محتفظة لخطتها بنفسها.

أدركت بولي أنها مراقبة، وكانت تفهم صمت أمها المتواصل. لم تكن بين الأم وابنتها علاقة مشتركة، ولا فهم واضح، ولكن رغم أن بقية النزلاء طفقوا يتحدثون عن العلاقة، فإن السيدة موني لم تتدخل. إلا أن سلوك بولي بدأ يتغير بطريقة غريبة، كما لوحظ أن الاضطراب بات واضحا في تصرفات الشاب.

أخيرا عزمت السيدة موني على التدخل، حين أدركت أن الأوان قد حان.

إن السيدة موني تتعامل مع المشاكل الأخلاقية كما يعامل ساطور الجزار اللحم. وفي هذه المشكلة بالذات، كانت المدام قد عزمت أمرها.

أقبل نهار الأحد حاملا معه أوائل الصيف ما يعد بالحرارة والدفء، ولكنه لم يكن يخلو من هبة نسيم منعشة. كانت جميع نوافذ النزل مفتوحة على مصاريعها، كانت الستائر تنتفخ بالهواء لتتراقص باتجاه الشارع. كانت أجراس "كنيسة جورج" ترسل دويا. وكان المتعبدون، أفرادا وجماعات، يجوبون ساحة الكنيسة.

انتهى الإفطار في النزل. وكانت الصحون تغطي مائدة الطعام. اتخذت السيدة "موني" مجلسها على مقعد القش، وراحت تراقب الخادمة "ميري" وهي تنظف المائدة وتخليها من الصحون. وأشارت عليها أن تجمع بقايا قطع الخبز وقشوره لتساعدها في إعداد كعك الخبز يوم الثلاثاء. حين انتهت الخادمة من تنظيف المائدة، ومن جمع كسرات الخبز، ومن وضع السكر والزبدة بأمان في الدولاب أقفلت عليها، ثم بدأت المدام تستحضر المقابلة والمواجهة التي حدثت بينها وبين بولي ليلة أمس.

لقد أثبت هذا اللقاء بين الأم وابنتها شكوك الأم: كانت الأم صريحة في أسئلتها، وكانت الابنة صريحة في إجابتها. كلاهما بدا أخرق إلى حد ما. بدت الأم غريبة لأنها لم تكن ترغب في الاستماع إلى اعترافات ابنتها بهذه الطريقة المتعجرفة. ومن جهة أخرى بدت الابنة في وضع أخرق لا لأن التلميح إلى مسائل من هذا النوع يجعلها كالخرقاء وحسب، ولكن لأنها كانت تبغض أن يظن أنها عبر براءتها الحكيمة اكتشفت الدافع من وراء صبر أمها ومجالدتها.

رنت السيدة موني عفويا إلى الساعة المذهبة دون أن تنتبه إلى أن أجراس كنيسة جورج قد توقفت عن إرسال رنينها. الساعة 15، 11: سوف يكون لها الوقت الكافي لحسم الموضوع مع السيد "دوران" ثم تمضي حوالي الساعة الثانية عشر "إلى شارع مارلبوروا". كانت موقنة بأنها ستنتصر. فهي أولا مسلحة بكل ثقل الرأي الاجتماعي: وهي أم محنقة قد أسيء إليها، وانتهكت حرمتها. وقد سمحت له أن يعيش تحت سقف نزلها مفترضة أنه رجل شريف. وبكل بساطة استغل هذا الشاب ترحيبها واستضافتها له.

لقد كان في الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين من عمره وبالتالي فإنه لن يستطيع أن يلجأ إلى طيش الشباب ليبرر تصرفه. ولا يمكنه أن يتذرع بالجهل لأنه رجل جال في أرجاء المعمورة.

لقد استغل شباب هذه الصبية التي تفتقر إلى الخبرة والتجربة. وهذا أمر لا شك فيه. هذي هي القضية بكل بساطة ووضوح. السؤال الآن هو: ما هو التعويض الذي ينبغي على الشاب أن يدفعه؟

لابد من تعويض ما في قضية مثل هذه. فلا ضير على الرجل إذا فعل مثل ذلك. فهو يستطيع أن يمضي في دربه وكأن شيئا لم يكن، بعد أن ظفر بلحظة اللذة، أما المرأة فهي التي تتحمل الوطأة العظمى. بعض الأمهات يخضعن للفلفة القضية مقابل مبلغ من المال. لقد عرفت حوادث مثل هذه. ولكنها تعرض عن ذلك وتتأباه. لأن التعويض الوحيد الذي ترتضي به مقابل خسارة ابنتها لشرفها وكرامتها هو: الزواج.

عدت المدام جميع "أوراقها" مرة أخرى واستعرضتها، قبل أن ترسل "ميري" إلى غرفة السيد دوران لتبلغه أن المدام ترغب في رؤيته والتحدث إليه.ساورها إحساس يقيني بأنها سوف تظفر بما تنشد. فهو شاب جدي ورزين، وليس كالآخرين ممن لا أخلاق لهم أو ممن يرفع صوته ويزعق. لو كانت القضية بينها وبين السيد "شيريدان" أو "ميد" أو "بانتام لويس" لكانت الأمور عسيرة صعبة. لم تكن المدام تعتقد أن الشاب مستعدا لمواجهة إذاعة النبأ. كل النزلاء كانوا يعرفون شيئا عن العلاقة. حتى إنهم بدأوا يختلقون التفاصيل. بالإضافة إلى ذلك فأن هذا الشاب يعمل منذ ثلاثة عشر عاما في مكتب تاجر خمرة كاثوليكي كبير، وإذاعة مثل هذا النبأ عن العلاقة وانتشاره قد يؤدي بالشاب إلى فقدان وظيفته. لكنه إذا وافق على اقتراحها فكل شيء سيسير على ما يرام. كانت المدام تعلم أن راتبه جيد وأنه سيوفر قسما منه يتركه جانبا. عقارب الساعة تشير إلى الحادية عشرة والنصف! وقفت وتفحصت نفسها في مرآة الحائط. ارتاحت لهيئة وجهها الحاسم وفكرت في بعض أمهات كانت على معرفة بهن وقعن في نفس المعضلة ولم ينجحن في إنقاذ بناتهن.

لا شك في أن السيد دوران كان قلقا هذا اليوم. لقد حاول أن يحلق ذقنه مرتين بلا جدوى إذ إن ارتعاشه يده حالت دون ذلك. كان الضباب يتجمع على نظارته، مما جعله يقوم بمسحها كل ثلاث دقائق. ولا شك في أن استحضاره وتذكره لاعترافه ليلة أمس سبب له ألما شديدا، لقد نجح القسيس في استخراج كل تفاصيل العلاقة منه، حتى التفاصيل التافهة، وفي النهاية أسبغ القسيس على خطيئة "دوران" الأبهة والتبجيل، حتى كاد أن يشكره لمنحه منفذا للتعويض وإصلاح ما فات. الأذى وقع. وليس أمامه الآن سوى الهرب أو الزواج منها. لم يكن باستطاعته مواجهة المشكلة أو تحديها. لأن ذلك يعني انتشار الأقاويل حول العلاقة، ولا شك في أن هذه الأقاويل ستترامى إلى مسامع رب عمله. ف "دبلن" مدينة صغيرة: كل الناس يعرفون نشاطات بعضهم بعضا. أحس بقلبه يثب حارا إلى حلقه حين توهم عبر مخيلته المهتاجة صوت السيد "لينوارد" العجوز يهتف قائلا:

- استدعوا لي المستر دوران لو سمحتم. سنوات خدمته الطوال ستنتهي في سبيل اللاشيء.

كل تعبه واجتهاده سيذهب سدى. في شبابه كان يدرك معنى نزاوته الذاتية ويتفهم حماقات الشباب. كان يتحدث بمباهاة عن آرائه الحرة ويعلن مزهوا إنكاره لوجود الله أمام أصدقائه وفي الأماكن العامة. ولكن كل هذا مضى وإنتهى تقريبا، فرغم أنه يبتاع نسخة من صحيفة "رينولدس" الأسبوعية، إلا أنه كان يقوم بواجباته الدينية. وكان يعيش حياة طبيعية طوال تسعة أعشار السنة.

كان يدخر من المال ما يؤهله إلى الاستقرار. ولكن أهله سيستقبلونها باحتقار وينظرون إليها بازدراء. فهناك سمعة والدها العربيد. وهناك نزل أمها الذي بدأ يأخذ شهرة ذات مغزى. هنا غمره شعور بأنه أسقط في يده. كان يتخيل أصدقاءه وهم يطلقون ألسنتهم عن العلاقة ويرسلون

ضحكات صاخبة. فضلا عن أنها لا تخلو من السوقية والفجاجة، فقد كانت ترتكب أخطاء مخجلة في النحو وقواعد اللغة.

ولكن ما علاقة قواعد اللغة بذلك إذا كان يحبها فعلا. في الواقع أنه لم يتمكن من البت وحسم الأمور: هل يحبها فعلا أم أنه يحتقرها لما فعلته.

صحيح أنه شارك في الفعل. غير أن غريزته أشارت عليه وألحت أن يبقى حرا. وأن ينصرف عن الزواج. كانت غريزته تقول: في اللحظة التي تتزوج فيها تكون قد انتهيت.

بينما كان يجلس على حافة سريره مرتديا قميصه وسرواله نقرت بخفة على الباب ثم دخلت. أنبأته بكل شيء. وأنها اعترفت لأمها بما حدث. وأخبرته أن أمها تريد أن تحدثه هذا الصباح. وراحت تنتحب وتجهش ثم ألقت ذراعيها وطوقت عنقه قائلة:

- آه يا بوب. ماذا أفعل ماذا. ماذا علي أن أفعل؟

قالت أنها ستقدم على الانتحار. فراح يواسيها ولكن بكلمات ليس فيها من الإحساس شيء ويتوسل إليها أن تكف عن البكاء، وأنبأها بأن كل شيء سيكون على ما يرام، لا داعي للخوف. أحس بنهدها الملتصق بقميصه مثيرا هائجا.

لا يستطيع أحد أن يحمله مسؤولية ما حصل وحصر الخطأ فيه. فهو يتذكر بوضوح ذاكرة الأعزب كيف كان يربت ويداعب ويعانق ويقبل ملابسها، أنفاسها، أصابعها. وفي ذات ليلة، وحين كان يتهيأ للإيواء إلى فراشه -وكان قد فرغ من تبديل ثيابه- ترامى إلى مسامعه دقاتها الخجولة المترددة على الباب ادعت أنها تريد إشعال شمعتها من شمعته لأن شمعتها انطفأت بعد أن تعرضت لهبة الريح. كانت ترتدي سترة من الفانيلا ضيقة مفتوحة. وبدا سطح قدمها الأبيض من خلال نعلها، وتوهجت الدماء بحرارة تحت بشرتها العطرة. حين مدت يدها لتشعل الشمعة فاحت رائحة عطر خفيفة منها.

وكان كلما عاد متأخرا في الليل، كانت هي التي تسخن له العشاء. وقلما عرف ما الذي يأكله وهو يشعر بها وحيدة إلى جانبه، في الليل، في النزل النائم. وكم كانت مهتمة ومتفهمة! إذا كان الليل باردا أو عاصفا أو ماطرا كانت تعد له قدحا من "البنش" (شراب السكر مؤلف من كحول وعصير ليمون وتوابل وشاي وماء) من يدري؟ لعلهما سيجدان السعادة إذا ما عاشا معا...

كانا يرتقيان الدرج معا على رؤوس أصابع أقدامها، كل منهما يحمل شمعة، وفي الدور الثالث يتبادلان تحية ما قبل النوم متلكئين. كانا يتبادلان القبل. إنه يتذكر عينيها جيدا، لمسة يدها واهتياجه...

لكن الهياج يمر. واستعاد بينه وبين نفسه تساؤلها: "ماذا أفعل"؟ غريزة العزوبية كانت تحذره وتطالبه بالمجاهدة والمغالبة وعدم الإذعان. لكن الخطيئة كانت حاضرة، كان شرفه وإحساسه بكرامته يمليان عليه أن لا مناص من التعويض.

وبينما كان يجلس على حافة السرير دخلت "ميري" وأنبأته أن المدام تريد رؤيته في ردهة المنزل. نهض كي يرتدي معطفه وهو يشعر بعجز لم يسبق له أن تعرض له.

حين انتهى من ارتداء ملابسه، مضى إليها لمواساتها وتهدئتها. كل شيء سوف يكون على ما يرام. لا تخشي شيئا. تركها تبكي على السرير وتئن بصوت خافت:

- يا الهي... يا الهي.

بينما كان يهبط السلم بدأت الغشاوة تعلو نظارته بفعل الرطوبة، فانتزعها ومسح عدستيها. تمنى لو يحلق عبر السقف ويطير إلى بلد آخر حيث لا يسمع أبدا عن مشكلته، ورغم ذلك كانت ثمة قوة تدفعه لمواصلة هبوط الدرج، درجة تلو أخرى وتمثل أمامه وجهان وجه رب عمله ووجه المدام بكل ما فيهما من حقد وكره. حين بلغ الدرجة الأخيرة عبر جاك موني الذي كان عائدا من الخزانة التي فيها المؤن، حاملا زجاجتين من "الباس". تبادلا تحية فاترة، ووقع بصر العاشق للحظة على وجه كلب غليظ من كلاب "البل دوغ" وجوزين من الأذرع الغليظة القصيرة. حين هبط إلى الأرض رفع عينيه إلى أعلى فرأى جاك يتفحصه مطلا من الباب الخلفي. فجأة تذكر تلك الليلة التي لمح فيها أحد الموسيقيين من النزلاء القادمين من لندن إلى بولي تلميحا له مغزى. مما أثار حنق جاك وسخطه، بالرغم من تدخل جميع النزلاء لفض النزاع بينهما أصر جاك على الصراخ، وأنبأ الجميع أنه في حالة تعرض أخته لمثل هذه المحاولة مرة أخرى فإنه سوف يلقنه درسا لن ينساه. لكن الموسيقي اكتفى بأن ابتسم وقال له أنه لم يقصد الإساءة.

جلست بولي على حافة السرير تبكي وتنوح. ثم كفكفت دمعها ومضت نحو المرآة. غمست طرف المنشفة بماء الجرة ومسحت على عينيها بالماء البارد النعش. تفحصت وجهها، ثم عادت إلى السرير ثانية وجلست على حافته. راقبت الوسائد ونظرت إليها فأطالت النظر، فأثار منظرها أسرارا، ذكريات أنيسة. أسندت عنقها إلى حديد السرير البارد واستغرقت في حلم يقظة. لقد تبددت كل ملامح القلق والاضطراب من وجهها.

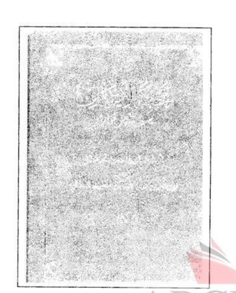
كانت تنتظر بصبر، يكاد يكون بهجة، بلا استنفار أو حذر فها هي ذكرياتها تتقهقر رويدا رويدا لتحل محلها الآمال ورؤيا المستقبل. كانت آمالها ورؤاها معقدة إلى درجة حالت دونها الوسائد البيضاء حين تحدق.. ولم تعد تذكر أنها تنتظر شيئا ما.

أخيرا سمعت أمها تنادي. فزت واقفة على قدميها. فزعت إلى (الدربزين) وهبطت مسرعة.

- بولي!! بولي!!

- نعم يا أماه؟

- تعالي. اهبطي إلى هنا يا عزيزتي. فالسيد "دوران" يريد أن يتحدث إليك. عندها تذكرت ما الذي كانت تنتظره.





مــــن مكتبــــة الجاحظيــــة





قصة

العازف الأجير

لأنطوان تشيكوف

الساعة تدور في الثانية ليلا.أجلس في غرفتي بالفندق وأكتب صورة شعرية هجائية طلبت مني. وفجأة يفتح الباب على مصراعيه، ويدلف إلى الغرفة فجأة شريكي فيها بيوتر روبليوف، الطالب السابق في كونسرفتوار موسكو. وللوهلة الأولى يذكرني وهو في قبعته الطويلة ومعطفه الثقيل المفتوح بشخصية ريبيتيلوف*، ولكن بعد أن أدقق النظر في وجهه الشاحب وعينيه الحادتين إلى درجة غير عادية وكأنهما ملتهبتان، يختفي وجه الشبه بينه وبين ريبيتيلوف.

وأسأله:

– لماذا عدت مبكرا هكذا ؟ الساعة الثالثة فقط ! هل انتهى العرس؟

– ولا يرد شريكي علي. يمضي في صمت على ما وراء الحاجز. ويخلع ملابسه بسرعة ويستلقي على سريره وهو يزحر.

– وبعد حوالي عشر دقائق أسمعه يهمس:

– نم أيها الوغد ! نم ما دمت رقدت ! إذا لم ترد أن تنام.. فلتذهب إلى الشيطان !

فأسأله:

– ماذا يا بيتيا، النوم يجافيك ؟

– الشيطان يعلم ما هذا.. لا أستطيع أن أنام.. أكاد أنفجر من الضحك.. الضحك يمنعني من النوم !ها – ها!

– وما الذي يضحكك ؟

– وقع حادث مضحك. يالها من حادثة لعينة !

– ويخرج روبليوف من خلف الحاجز ويجلس بجواري وهو يضحك.

ويقول وهو ينثر شعره:

– أمر مضحك.. ومخجل.. لم يحدث لي في حياتي كلها يا أخي أن تعرضت لمثل هذه الزفة.. ها – ها.. فضيحة من الطراز الأول.. من أرقى نوع !

---

*-إحدى شخصيات مسرحية "العقل يشقى" الشعرية للكاتب المسرحي والشاعر الروسي جريبويــدوف (1794-1829) المغرب.

ويضرب روبليوف ركبيه بقبضته ويقفز واقفا ثم يروح ويجيء حافيا على الأرضية الباردة.

ويقول:

– طردوني شر طردة !.. ولهذا جئت مبكرا.

– كفاك كذبا !

– أي والله.. طردوني.. حرفيا !

وأتطلع إلى روبليوف... وجه ممصوص، مستهلك، ومع ذلك بقي في مظهره كله من الاستقامة والنعومة النبيلة واللياقة ما يجعل هذه العبارة الخشنة "طردوني شر طردة" غير منسجمة أبدا مع شخصيته المثقفة.

– فضيحة من الدرجة الأولى.. ظللت أقهقه طوال الطريق أثناء عودتي. أوه، دعك من هذه التفاهة التي تكتبها ! سأحكي لك، سأسكب كل ما في روحي فربما كففت عن الضحك.. دعك من كتابتك ! اسمع.. قصة طريفة... في شارع أربات يعيش شخص يدعى بريسفيستوف، مقدم متقاعد، متزوج من ابنة غير شرعية للكونت فون كراخ.. يعني أرستقراطي... يزوج ابنته من ابن التاجر يسكيموسوف... وهذا الاسكيموسوف بارفينو وموفي – جانر*، حلوف في مسوح العلماء وموفي – تون** ولكن الأب وابنته يريدان مانجي إي بوار***، ولذلك فليس لديهما فرصة للاهتمام بالموفي جانر وغيره. وذهبت اليوم في الساعة التاسعة إلى آل بريسفيستوف للعزف على البيانو. وكان الطريق مغطى بالأوحال، والمطر يسقط، والضباب مخيم... وكالعادة سيطر على قلبي إحساس مقرف.

فقلت له:

– اختصر.. دعك من السيكولوجيات..

– حسنا.. جئت إلى آل بريسفيستوف.. كان العرسان والضيوف يلتهمون الفواكه بعد عقد القران. وذهبت إلى موقعي – البيانو – وجلست في انتظار بدء الرقص.

– ورآني صاحب الدار فقال: "آه، وصلت ! حسنا، اسمع يا حضرة، اعزف جيدا، وإياك أن تسكر..."

– لقد تعودت يا أخي على هذه التحايا ولم تعد تغضبني.. ها – ها.. إذا جعلت نفسك قنطرة فلتتحمل الدوس.. أليس كذلك ؟ فمن أنا ؟ عازف أجير.. خادم.. نادل يجيد العزف ! التجار في حفلاتهم يخاطبونني بـ "أنت" ويعطونني بقشيشا.. وليس في ذلك أية إهانة ! حسنا... ولما لم يكن لدي ما أفعله حتى بداية الرقص فقد رحت أنقر على البيانو، هكذا، لتسخين أصابعي. وبعد قليل، وبينما أن أعزف سمعت خلفي يا أخي شخصا يدندن اللحن. والتفت فإذا بها آنسة ! وقفت، الملعونة، خلفي وهي تتطلع إلى مفاتيح البيانو بإعجاب. فقلت لها: "لم أكن أعرف يا مودموازيل أن أحد يصغي إلي !" فتنهدت وقالت: "معزوفة جميلة !" فقلت: "نعم جميلة... وهل تحبين الموسيقى ؟" ورحنا نتجاذب أطراف الحديث... واتضح أنها

* –بارفينو (من الفرنسية Parvenu) –محدث نعمة. وموفى –جانر (من الفرنسية mauvais genre) –جلف. المعرب.

** –موفى- تون (من الفرنسية mauvais tone) –قليل الذوق.المعرب.

*** –مانجي أي بوار (من الفرنسية manger et boire) –يأكل ويشرب. المعرب.

كثيرة الكلام. أنا لم أسحبها من لسانها، بل هي التي مضت تثرثر: "من المؤسف أن شباب اليوم لا يهتم بالموسيقى الجادة". وكنت مسرورا إلى لفت انتباهها... يا لي من أحمق، مغفل... إذن فقد بقي لدي هذا الكبرياء الكريه ! واتخذت وضع العالم بالأمور ورحت أوضح لها أن عدم اكتراث شبابنا مرده إلى انتفاء الطموح إلى القيم الجمالية في مجتمعنا... كنت أتفلسف !

وسألت روبليوف:

– وأين هي الفضيحة ؟ هل وقعت في حبها ؟

– يا للهراء ! الحب هو فضيحة ذات طابع شخصي، أما في حالتي يا أخي فقد كان الحدث عاما، على نطاق المجتمع الراقي.. نعم ! كنت أتحدث مع الآنسة ولكني أخذت ألاحظ شيئا غير طبيعي... فقد جلس وراء ظهري أشخاص ما وراحوا يتهامسون.. وسمعت كلمة "عازف أجير" وضحكات... إذن فهم يتحدثون عني... ترى ماذا حدث ؟ هل انفكت ربطة عنقي؟ وتحسست ربطة العنق.. لا شيء... وبالطبع لم ألق إليهم بالا ومضيت أتحدث... أما الآنسة فقد انهمكت في النقاش وانفعلت حتى احمر وجهها كله... كانت منطلقة ! وانهالت بالنقد العاصف على الملحنين المعاصرين ! ففي أوبرا "المارد" التوزيع جيد ولكن ليس هناك موتيفات، وريمسكي كورساكوف مجرد قارع طبول، وفارلاموف لم يؤلف شيئا متكامل.. الخ.. وفتيات اليوم وفتيان اليوم لا يكادون يعرفون من العزف غير السلم الموسيقي، وبينما يدفعون خمسة وعشرين كوبيكا لقاء الدرس تراهم مستعدين لكتابة المقالات النقدية في الموسيقى... وآنستي من هذا النوع... ورحت أصغي ولا أجادل... إنني أحب أن أرى مخلوق شابا، غضا، وهو غاضب يشغل مخه.. أما ورائي فقد استمر الهمس... ثم ماذا ؟ فجأة اقتربت من آنستي طاووسة من فصيلة الأمهات أو الخالات، ضخمة، حمراء، لا تحيط بخصرها خمس أذرع، ودون أن تتطلع إلي همست في أذن الآنسة بشيء ما.. وإذا بالآنسة تتضرع وتخفي وجهها براحتيه وتندفع بعيدا عن البيانو كالملسوعة.. ماذا حدث ؟ فك اللغز يا أوديب الحكيم ! قلت لنفسي إما أن السترة تمزقت على ظهري وإما أن عيبا ما قد ظهر في هندام الآنسة، وإلا فمن الصعب فهم ما حدث. وتحوطا فقد ذهبت بعد عشر دقائق إلى المدخل لأتفحص ملابسي.. تفحصت ربطة العنق والسترة وغيرها.. كل شيء في مكانه لم يتمزق ! ولحسن حظي يا أخي كانت عجوز واقفة في المدخل ومعها صرة. وشرحت لي كل شيء. ولولاها لظللت في جهلي السعيد. قالت العجوز لأحد الخدم: " آنستنا تحب دائما أن تظهر شخصيتها. ورأت بجوار البيانو شابا فراحت تثرثر معه وتضحك وتتنهد وكأنه سيد حقيقي... واتضح أن الشاب ليس ضيفا بل عازفا أجيرا.. من الموسيقيين... فيا له من حديث ! شكرا لماريا ستيبانوفنا فقد همست في أذنها وإلا – لا قدر الله – لوضعت ذراعيها في ذراعه وتمشت معه... إنها الآن تشعر بالخجل، ولكن بعد فوات الأوان.. فما حدث حدث"... أرأيت ؟

فقلت له:

– الفتاة حمقاء، والعجوز حمقاء.. كل ذلك لا يستحق أي اهتمام...

– أنا لم أهتم... شيء مضحك، ولا أكثر. لقد تعودت منذ زمن طويل على هذه المفاجآت. قبلا كنت أشعر حقيقة بالألم، أنا الآن فأبصق على ذلك ! فتاة حمقاء.. طائشة.. لا تستحق الشفقة ! وجلست ورحت أعزف للرقص... عزف لا يستدعي أية جدية... رحت أعزف رقصات الفالس و الكارديل والفالس والمارشات... إذا أحست روحك الموسيقية بالمهانة فاذهب وأشرب كأسا وسترقص طربا من أنغام "بوكاتشيو".

– وأين الفضيحة إذن ؟

– أخذت أنقر على المفاتيح و... لا أفكر في الفتاة... أضحك فقط، ولكن... راح شيء ما ينغز في قلبي ! وكأن هناك فأرا يقبع في ضلوعي ويقرض خبزا جافا... ولا أدري لماذا أشعر بالحزن والقرف. أخذت أقنع نفسي وأشتمها، وأضحك... وأدندن بنغمات الألحان التي أعزفها، ولكن شيئا كان يقبض على قلبي.. وبقوة.. شيء يتحرك في صدري ويخدش ويقرض ثم يصعد على حلقي كالغصة.. واكز على أنفاسي وأقاوم حتى يختفي... ثم يعود من جديد... ما هذه المصيبة ! وعلاوة على ذلك، وكأنما عن عمد ترد إلى ذهني شتى الأفكار السخيفة... فأتذكر كيف أصبحت تافها.. لقد قصدت موسكو قاطعا ألفي كيلومتر.. كنت أهدف إلى أن أصبح موسيقار أو عازف بيانو، فإذا بي عازف أجير... في الحقيقة هذا شيء طبيعي.. بل انه يثير الضحك، ومع ذلك أشعر بالغثيان... وأتذكرك.. وأفكر فيك: هاهو شريكي في الغرفة الآن جالسا يسطر.. يصف المسكين الشرطة النائمين وصراصير المخابز والطقس الخريفي السيئ... يصف بالذات كل ما وصف من زمن بعيد، كل ما أشبع لوكا وهضما... أفكر في ذلك ولست أدري لماذا أشفق عليك.. وأشفق عليك لدرجة البكاء ! انك شاب رائع، طيب القلب، ولكن ليس فيك تلك الشعلة، أتدري، تلك المرارة، تلك القوة.. ليس فيك ذلك الحماس،.. فلماذا أنت كاتب ولست صيدليا أو اسكافيا، الله يعلم ! وتذكرت كل زملائي الخائبين، المغنيين والمصورين والهواة... كلهم كانوا في وقت ما يغلون ويمورون ويحلقون في السماء، أما الآن... فالشيطان يعلم ما هذا ! لماذا اقتحمت رأسي هذه الأفكار بالذات، لست أفهم ! عندما أطرد نفسي من رأسي يقتحمها زملائي، وأطرد زملائي فتقتحمها الفتاة... وأضحك من الفتاة ولا أعيرها أهمية، ولكنها لا تدعني أنعم بالراحة... وأقول لنفسي: ما هذه الخصلة لدى الإنسان الروسي... فطالما أنت حر، تدرس أو تتسكع لا عمل، فبوسعك أن تشرب معه وتربت على كرشه، وتتودد إلى ابنته، ولكن ما أن تصبح علاقتك به على نحو ولو قليل من التبعية، حتى تصير صرصارا ينبغي أن يعرف قدره... أتدري، أخذت أجاهد لأكبت هذه الأفكار، ولكن الغصة مضت تصعد إلى حلقي.. تصعد وتضغط عليه.. وتعصره... وأخيرا أحسست بسائل في عيني، وانقطعت ألحان "بوكاتشيو" و... وذهب كل شيء إلى الشيطان... وأصمت أسماع الحاضرين الأكابر أصوات أخرى... أصبت بهيستيريا..

– كفاك كذبا !

– أي والله !.. – يقول روبليوف وهو يتضرج ويحاول أن يضحك. – ما رأيك في هذه الفضيحة ؟ ثم شعرت بهم يسحبونني الى المدخل... ويلبسونني المعطف... وسمعت صوت رب البيت يقول: – "من ذا الذي أسكر العازف الأجير ؟ من الذي أعطاه الفودكا ؟". وفي آخر المطاف.. طردت.. ما رأيك في هذه المفاجأة ؟ ها – ها... لم أكن في حال تسمح بالضحك ساعتها، أما الآن فأكاد أموت من الضحك !.. رجل ضخم مثلي.. طويل وعريض.. وفجأة يصاب بهيستريا ! ها–ها–ها !

وأسأله وأنا أتطلع الى كتفيه ورأسه وهي تهز من الضحك:

– وما المضحك في ذلك ؟ بيتيا أرجوك... ما المضحك ؟ بيتيا ! يا عزيزي !

ولكن بيتيا يقهقه، وبسهولة أرى في قهقهته دلائل الهيستيريا، فأبدأ في العناية به وأنا أسب فنادق موسكو التي لا يعرفون فيها عادة ملء دوارق المياه للشرب ليلا.

آه منا نحن الحمير

لعزيز نسين - تركيا

آه منا، آه منا نحن الحمير!..

يحكي أننا نحن الحمير كنا في قديم الزمان نتحدث بلغة كالتي تتحدثون بها أنتم البشر كانت لنا لغة خاصة بنا.

ويحكي أننا لم نكن ننهق في قديم الزمان كما نحن عليه الآن. وتعلمون أننا الآن نعبر عن رغباتنا، وأحاسيسنا، ومشاعرنا، وأفراحنا، وأتراحنا فيما بيننا بواسطة النهيق كما نخاطبكم يا سادتنا البشر، ما هو النهيق؟.. النهيق هو إصدار صوت مؤلف من حرفين بشكل متكرر: "هــا، هــ...ااا" ذا هو النهيق.. تقلصت لغتنا الغنية تلك، وتقلصت إلى أن صارت كلمة واحدة مؤلفة من حرفين.

يعود ربط ألسنتنا نحن الحمير إلى حادثة قديمة جدا.. يحكي أن هنالك حمارا عجوزا من الجيل القديم.. في يوم من تلك الأيام كان يرعى هذا الحمار العجوز في البراري وحده، وكان يغني الأغنيات الحميرية في أثناء الرعي، في لحظة من تلك اللحظات تناهت إلى أنفه رائحة.. إنها رائحة ليست طيبة، إنها رائحة ذئب.

رفع الحمار ابن الجيل القديم أنفه إلى الأعلى، وبدأ يستنشق بعمق، الجو يحمل رائحة ذئب حادة.. سلى العجوز نفسه بقوله:

- لا يا روحي، إنه ليس ذئبا

وتابع الرعي.. ولكن رائحة الذئب ازدادت حدة.

سلى الحمار ابن الجيل القديم نفسه قائلا:

- إنه ليس ذئبا.. إنه ليس ذئبا.

ولكن رائحة الذئب تزداد بالتدريج. أما الحمار العجوز فهو خائف من جهة، ومتظاهر باللامبالاة من جهة أخرى، ويقول لنفسه:

- ليس ذئبا.. لماذا سيأتي إلى هنا؟، ولم سيلقاني؟[

بينما كان يسلي نفسه هكذا، فجأة تناهى إلى أذنيه صوت.. ليس صوتا عذبا، إنه صوت ذئب..

شنف الحمار العجوز أذنيه رافعا إياهما إلى أعلى.. نعم إنه صوت ذئب. ولأنه غير راض بمجيء الذئب، تابع قضم العشب وهو يقول:

لا يا روحي.. هذا الصوت ليس صوت ذئب.. يتهيأ لي..

اقترب كثيرا جدا من ذلك الصوت المخيف، والحمار يقول لنفسه:

لا، لا... أتمنى أن لا يكون ذئبا.. أما عند الذئب عما آخر ليأتي إلى هنا؟! من ناحية

أخرى سيطر الرعب على قلبه، وبدأ يلتفت فيما حوله.. نظر.. وإذا بذئب يظهر بين الضباب والدخان على قمة الجبل المقابل، قال:

هــ.. ااا، ما أراه ليس ذئبا، لا بد أنه شيء آخر.

ازداد خوفه عندما رأى الذئب يعدو خلف الأشجار، ولكن لأنه غير راغب في مجيء الذئب،خدع نفسه قائلا:

– ليس ذئبا، إن شاء الله لا يكون ذئبا. أما بقي له مكان آخر ليجد هذا المكان ويأتي إلى هنا؟.. لم تعد عيناي سليمتين، لهذا السبب فإنني ظننت أن خيال الأشجار ذئب.

اقترب الذئب أكثر، عندما صارت المسافة بينهما خمسين خطوة حميرية، سلى نفسه قائلا:

- جعل الله بمشيئته هذا المخلوق الذي أراه أمامي ليس ذئبا.. لم سيكون ذئبا يا روحي.. لعله جمل أو فيل، ولعله شيئا آخر.. ويمكن ألا يكون شيئا البتة.

اقترب الذئب مكشرا عن أنيابه، وعندما بقي بينهما عدة خطوات، قال الحمار العجوز:

– أنا أعرف أن هذا القادم ليس ذئبا، نعم إنه ليس ذئبا، ولكن ليس سيئا أن أبتعد عن هذا المكان قليلا..

بدأ المسير.. نظر خلفه فوجد الذئب يتبعه مكشرا عن أنيابه، مسيلا لعابه، بدأ الحمار ابن الجيل القديم بالدعاء، والتسول لربه:

– يا ربي اجعل هذا الذي يتبعني ليس ذئبا حتى ولو كان كذلك.. إنه ليس ذئبا يا روحي، وكل خوفي لا معنى له.

بدأ الحمار العجوز يعدو، وركض الذئب خلفه.

ركض الحمار بكل ما تقوى عليه قوائمه، وهو يقول في داخله:

- إنه ليس ذئبا حتى ولو كان كذلك.. اللهم لا تجعله ذئبا.. لم سيكون ذئبا يا روحي؟ هرب الحمار وتبعه الذئب، عندما شعر الحمار بأنفاس الذئب الساخنة تحت ذيله، قال لنفسه:

–أنا أراهن أن هذا ليس ذئبا.. لا يمكن أن يكون المخلوق الذي أشعر بأنفاسه تحت ذيلي ذئبا.. عندما لامس فم الذئب الرطب ما بين فخذي الحمار، انهار الحمار تماما، نظر خلفه، فوجد الذئب يهم بالقفز عليه.. تجمد الحمار تحت تأثير نظرات الذئب الحادة فما عاد يستطيع أن يخطو خطوة واحدة، فأغمض عينيه كي لا يرى الذئب، وبدأ يتأتئ بالقول:

– إنه ليس ذئبا يا روحي.. إنه ليس ذئبا بمشيئة الله.. لم سيكون ذئبا؟ عض الذئب الشرس الجائع بأنيابه الحادة الحمار من فخذه، وقضم قطعة كبيرة.. ارتبط لسان الحمار وهو يهوي على الأرض ألما.. ومن خوفه نسي اللغة الحميرية، نهشه الذئب من رقبته وصدره، وبدأ ينفر الدم من جميع أطراف الحمار، وعندئذ بدأ الحمار يصرخ:

- هــ..!!!، إنه.. ذئب، هــ..!!!، ..

الذئب يمزقه، وهو بسبب ارتباط لسانه لا يصرخ إلا:

– هاااا.. هووو.. هاااا، ه...، هاااا..

سمعت الحمير كلها صراخ الحمار من الجيل القديم بآخر كلماته، حيث كانت تردد أصداءها صخور الجبل، وهو يتمزق بين أنياب الذئب:

- هاااا، هاااا، هاااا..

وهكذا يقال إننا نحن الحمير نسينا المخاطبة والمحادثة منذ ذلك اليوم، وبدأنا نعبر عن أفكارنا كلها بواسطة النهيق، ولو لم يخدع نفسه ذلك الحمار ابن الجيل القديم حتى وصل الخطر إلى تحت ذيله، كنا سنبقى على معرفة بالكلام.

آه منا نحن الحمير.. آه منا نحن الحمير.. هاااا.. هاااا.. هاااا.

يـنهض الحفيد ذو الأعوام الثلاثة قبل الجميع من فراشه.. يخرج إلى السقيفة وهو يلبس حذاء أحمر وسروالا وقميصا أخضر... إن الذين يجلسون حول المائدة لا ينتبهون إليه، ويظل واقفا في الدهليز قليلا.

من ينظر إلى هذا الولد من الأمام ويرى أذنيه الكبيرتين -وكأنهما موضوعتان مؤقتا – يشبهه لخاله، والذي يرى عيونه السوداء، وأنفه السمين، وجبينه الواسع الأحدب الزاهي الذي لم يعرف غما، يشبهه لأبيه.

ينزل الحفيد على السلم بهدوء، وينظر وراءه، ثم يذهب بخطوات صغيرة إلى دراجة نارية تقف بالقرب من باب الفناء، ويقف بجانبها. ويذكر أنه ركب مع أبيه هذا المقعد الجميل، إن هذه الدراجة النارية أخرجت صوتا عاليا وتحركت بسرعة، وحضن أباه من الخوف وأغلق عينيه، هاهو اليوم أيضا يريد أن يركب هذه الدراجة النارية، ويمسك بيده المقعد الخلفي، ويشير بهذا إلى أنه يريد أن يركب. وبعد قليل يأتي أبوه ويسأله:

- إلى أين تذهب؟

- أنا أريد الذهاب أيضا.

- إلى أين؟

- إلى العمل.

- أيوا، أمس سأل مديرنا عنك في اجتماع المعلمين، وقال لماذا لا يأتي إلى العمل؟ – قال أبوه وهو يمزح.

لم يفهم الحفيد ما قاله له أبوه، حتى إنه يسمع بعض الكلمات أول مرة، ولكنه فهم أن هناك شخصا ما – ربما خالته أو عمته قالت: "ليأتي"، سيذهب، إن شاء الله، سيذهب.

وحينئذ يدعس أبوه على شيء ما، وتخرج الدراجة النارية صوتا، ويرتجف الحفيد ويرمش بأهدابه.

لطاغي مراد - تركيا

ويكرش وجهه، كأنه يقول: "إن لم تأخذني معك سأبكي"، ولا ينتبه أبوه ويغادر، وتخرج الدراجة النارية دخانا يبقى فيه الحفيد، وها هو يريد أن يرقد على الأرض ويبكي، أما جده... فهو شديد، ولا يسمح له أن يرقد على التراب، وأن يبكي حتى يرتاح، ويمسك بيده ويدخل به إلى الداخل. ومن بين الناس الذين يعرفهم كان يحب جده ولو أنه كان شديدا. ومنذ الآن سيحب جده أكثر من ذي قبل، لأنه الآن أخذ شكولاتة من الدولاب وأعطاه إياها.

ويريد الحفيد شيئا ما، وذات يوم ذهب جده معه إلى مكان ما، هناك بيوت عالية وناس كثيرون، هم جالسون في الشوارع ويعرضون التفاح والخيار للجميع، واشترى جده آنذاك ماء لذيذا، ويذكره الحفيد حتى الآن ويلعق شفتيه. والآن يريد له أن يقول لنذهب، ولكنه لا يستطيع، لأنه لا يعرف أين كان، ويجلس على ركبة جده ويزعجه. ويقول له جده:

-اهدأ، اهدأ، أنظر هناك، أنظر هناك، يا...، أنظر الأولاد، – ويشير إلى التلفزيون، الذي يقع في الركن.

لقد عرف الحفيد منذ قليل، أن هذا الصندوق الكبير المصنوع نصفه من الزجاج يسمى التلفزيون، ولكنه حتى الآن لا يستطيع أن ينطق اسمه، ويضحك الجد فجأة، وهو يشاهد شيئا ممتعا في التلفزيون، ويشاركه الحفيد ويضحك معه وهو لا يفهم ما الأمر، ويشاهد العرض ويستغرب، كيف يستوعب هذا الصندوق الصغير كثيرا من الناس؟

- يا جدي، أين هؤلاء الناس؟
- داخل التلفزيون، يا بني.
- هل في داخله بيوت؟
- نعم، يا بني، نعم، كل شيء في داخله.
- هل لديهم شكولاتة أيضا؟

إن الحفيد الصغير يظن أن أفضل الأشياء المهمة والضرورية للناس هي الشكولاتة، ولذلك فهو يقارن كل شيء في البداية مع الشوكولاتة. ويبقى سؤال الحفيد بلا رد، ويطفئ الجد التلفزيون بعد أن انتهى العرض، ويخرج إلى الفناء. ويجلس الحفيد منحنيا على الجدار

بيديه، وينظر قليلا إلى التلفزيون، وهو يضع أصبعه في فمه، وينحني رأسه إلى اليسار قليلا، ثم يقترب من التلفزيون وينظر من خلفه إلى الداخل – لا شيء، ويضع أذنه إلى جانب التلفزيون، ويستمع إليه – لا شيء. ولا يرى هؤلاء الناس، قبل قليل هم كانوا داخل التلفزيون... أين ذهبوا ؟

ويستغرب وينظر داخل البيت، ويرى سيارته الصغيرة الواقفة بجانب المدفأة، ويقترب منها، ويأخذ لعبة "عروسة" لأخته ويسحبها من رجلها ويركبها على سيارته، ثم يسحبها بحبل طويل مربوط بها ويخرج إلى الفناء، وينظر إلى جده الذي يعمل شيئا ما في الركن. إنه يصنع إطارا للنافذة، وأمامه الأدوات اللازمة للنجارة وأخشاب مختلفة الأحجام، وهو يرسم أحيانا على الخشب بقلم رصاص صغير، ثم يضعه على أذنه، ويرى حفيده هذا ويضحك، ويبحث عن قلم ليفعل نفس الشيء ولكنه لا يجده، ثم يسحب سيارته ويتجه إلى وسط الأشجار.

ويراقب الجد حفيده بعينيه، ويستمر في عمله. مر شهران تقريبا منذ تقاعد الجد، وكرّمته الحكومة، وكان يفكر قبل أن يتقاعد: "متى أتقاعد، وأرتاح؟" وها هو حلمه قد تحقق، لكنه لا يجد الآن مكانا يضع فيه نفسه، ولا يعرف ماذا يفعل، والإنسان الذي تعود على العمل لا يستطيع أن يستلقي دائما. إنه يراقب الفناء ويصلح كل ما يراه ضروريا للتصليح –الأماكن التالفة في الجدار، والنوافذ والأبواب المعطلة، ويقوم بتقليم أغصان العنب، وباختصار، لا يرتاح إلا إذا أصلح كل شيء يحتاج إلى التصليح في الفناء. "هذا الإسماعيل... وأتوب إلى الله، اشتغلت في الحكومة أربعين سنة، وتعاملت مع آلاف من الناس، ولكني خلال شهرين لا أستطيع أن أتعايش مع هذا الولد الصغير!.."

اليوم هو اليوم الثاني الذي يصنع فيه الجد بابا لقن الدجاج. يقايس الخشب بكفه، ويلخبط، ويقايسه مرة أخرى، وفي هذه المرة يحدده بالقلم، ويأخذ المنشار لينشره... "وليس مفيدا أنني تقاعدت، فعندما كنت أعمل، كان يسألني كل يوم عشرة أشخاص على الأقل، أما الآن فلا شأن لأي أحد بي". يفكر الجد في أشياء كثيرة أخرى... ويتذكر أن حفيده ذهب إلى وسط الأشجار، فينظر إليه، ويطمئن إلى سلامته، ويستمر في عمله، ويشفق الجد على حفيده: "إنه صعب

عليه، وليس هناك أولاد يلعبون معه، وأهل البيت يتركونني ويتركونه، فهل يريدون أن يقولوا: "العبا أنتما الاثنين"... لا...".

ويشعر الحفيد السمين بالملل من اللعب، فيسحب سيارته، وينظر إلى قن الدجاج، ويرى دجاجة قابعة هناك، فيرفع رجله اليسرى ويركل الأرض، ليطرد الدجاجة، ولكنها تبقى في مكانها ولا تتحرك، ويفكر الحفيد في نفسه: "الدجاجات كلها تلعب في الفناء، فلماذا هذه الدجاجة تجلس وحدها؟... ".

وأراد أن يقطع يد اللعبة "العروس"، ويرميها على الدجاجة، ولكنه لا يتمكن من ذلك، فيأخذ حجرا صغيرا من الأرض، ويلقيه عليها، وتصيح الدجاجة وتخرج من قنها وتهرب، ويرى الحفيد بيضة في المكان الذي كانت فيه الدجاجة، ويمدد يده، ولا تصل، فيدخل بيت الدجاج زاحفا على يديه وركبتيه، ويضع البيضة في سيارته ويسحبها، ويذهب إلى جده، ويقول له:

- يا جدي، باضت الدجاجة بيضة، هاهي!

- جيد.

- وبيضتها دافئة.

ويذهب الجد والحفيد تحت العنب، وكل يمسك الآخر بيديه. وينظر الحفيد الصغير إلى العنب المعلق في الكرم، ويريد أن يقطعه بنفسه ويأكله، ويمد يديه إلى العنب مثل جده، ولكنه بعيد، بعيد جدا...

ينظر الجد إلى الحفيد، ويتذكر طفولته فجأة... ويشعر أنه طرأ في قلبه شيء... شيء ما لحفيده... ويظل ناظرا إلى جبين حفيده الواسع ووجهه الصافي...

اللجوء إلى القوة

وليم كارلوس وليمس

كانوا مرضى جدًا بالنسبة لي، ما كنت أعرف عنهم سوى الاسم: " أولسن ".

أرجوك أن تحضر بسرعة، ابنتي مريضة مرضا شديدا. حين وصلت استقبلتني الأم بذات النظرة الذاهلة، بدت لي نظيفة جدا. اكتفت بأن سألت إن كنت أن الطبيب؟ ثم أشارت إلي بالدخول. في مؤخرة الدار، أضافت: يجب أن تعذرنا يا دكتور، لقد نقلناها إلى المطبخ، التماسا للدفء. فالرطوبة شديدة هنا أحيانا.

كانت الطفلة تجلس في حجر أبيها مرتدية ملابسها. تداعب والدها، غير أنني أومأت له بأن يبقى في مكانه وأن لا داعي لإزعاج نفسه، خلعت معطفي ورحت أفحصها، شعرت أنهم جميعا متوترون، وأنهم يتفحصونني بريبة. وكما جرت العادة، في مثل هذه الحالات، لم يقولوا لي أكثر مما اضطروا لقوله، إذ أن التفسير يعود إلي أنا، لهذا السبب كانوا يدفعون إلي ثلاث دولارات.

كانت الطفلة تتفحصني بنظراتها الباردة الثابتة، دون أن يظهر على وجهها أي تعبير. لم تتزحزح، بدت وكأنها ساكنة داخليا. كانت طفلة جذابة بشكل غير اعتيادي. ومظهرها يدل على القوة. غير أن وجهها كان متوردا، وتنفسها سريعا. أدركت أنها تعاني من حمى قوية. كان شعرها أشقر رائعا غزيرا. وبدت كأنها واحدة من أولئك الأطفال الذين تظهر صورهم في إعلانات صحف الأحد.

عانت من الحمى ثلاث أيام متواصلة. بدأ الأب يقول لا نعرف من أين أتت هذه الحمى. زوجتي عالجتها ببعض الأدوية كما يفعل معظم الناس، غير أن كل تلك الأدوية لم تأت بطائل. فالمرض منتشر في هذه المنطقة. ولهذا فكرنا باستدعائك لتوضح الأمر.

ومثلما يفعل الأطباء عادة تفحصتها وسألت عن كانت تعاني من التهاب في الحنجرة.

لا.. لا.. أجابني الأب والأم معا، إنها تقول إن حنجرتها تؤلمها. سألت الأم ابنتها. هل توجعك حنجرتك؟ غير أن تعابير الفتاة لم تتغير واستمرت تحدق إلي كأنما زرعت عيناها في وجهي.

هل تفحصت؟

قالت [illegible] اقد حاولت، ولكنني لم أتمكن من الرؤيه.

الحقيقه أننا كنا نعالج حالات من الدفتيريا في المدرسة التي [illegible] هذا السهر، وكنا جميعا كما تبين، نفكر فى الأمر دون أن يجرؤ أحدنا على الخوض فيه.

قلت حسن.. [illegible] نظرة على الحلق أولا. تبسمت ابتسامة خاصة وسألت عن اسم الفتاة [illegible] هيا [illegible] "ماتيلدا"، افتحي فمك، ودعينا نلق نظرة على حنجرتك.

لم تفض.

اوه، هيا، فقط افتحي فمك ودعيني ألق نظرة، انظري، قلت وأنا أفرد يدي على اتساعها، لا أحمل شيئا في يدي، كل ما أريده هو أن تفتحي فمك لأرى.

قالت الأم أنه رجل طيب. انظري كم هو لطيف معك. هيا، افعلي ما يشير به عليك. انه [illegible] يؤذيك.

في تلك اللحظة ضغطت أسنا[illegible] وتعررر. لو أنهم يكفون عن استخدام كلمة "يؤذي" لتمكنت من [illegible] إلى حل. غير أنني غالبت انزعاجي وتوجهت الى الطفلة مرة أخرى.

بيما كنت اقترب منها بمقعدي، قامت بحركة مفاجئة أشبه بحركة قطة، إذ أنها بعفوية رفعت في وجهي يديها بمخالبها تلتمس عيني، كادت أن تبلغهما. لقد نجحت في الواقع في أن تضرب نظارتي وتطوح بها لتسقط على باب المطبخ دون ان تتكسر.

ارتبك والداها وجعلا يعتذران. أيتها الطفلة الشريرة، قالت الأم وقد تناولتها وهزتها بذراع واحدة. انظري ما الذي فعلته. الرجل اللطيف.

تدخلت مقاطعا: بحق السماء لا تقولي لها أنني رجل طيب لطيف.

أنني موجود هنا حتى انظر إلى حنجرتها لأتأكد إن كانت تعاني من مرض الدفتيريا الذي يحتمل أن يقتلها. ولكن هذا لا يعني شيئا بالنسبة لها. قلت للطفلة:

- اسمعي.. سوف أنظر إلى حنجرتك. إنك كبيرة وناضجة إلى حد يجعلك تفهمين ما الذي أتحدث عنه. هل ستفتحين فمك بنفسك أم أنك ستضطريننا إلى فتحه عنوة.

لم تتحرك. حتى تعابير وجهها لم تتبدل. كانت سرعة تنفسها تتضاعف. ثم ابتدأت المعركة. كان علي أن أقوم بتطهير حلقها لحمايتها. غير أنني أنبأت أن القرار يعود إليهما، شرحت لهما خطورة الأمر، ولكنني أخبرتهما أنني لن ألح على فحص الحلق ما دام يتحملان المسؤولية.

قالت لها الأم بحدة:

- إذا لم تفعلي ما يقوله الطبيب فسوف نضطر إلى نقلك إلى المستشفى.

آه.. أهذا صحيح؟ قلت لنفسي مبتسما. ففي أية حال لقد وقعت هذه الطفلة المزعجة المتوحشة في نفسي موقعا حسنا. بينما كنت أزدري والديها. ونتيجة للصراع أمسى كلاهما يزداد دناءة، وانسحاقا، بينما حلقت الفتاة إلى أعالي عنف الجنون الخلاب نتيجة الطاقة والمجهود الذي ولده وغذاه جزعها وذعرها مني.

بذل والدها جهده، كان رجلا ضخما، غير أن كون الطفلة ابنته، وبسبب خجلها من تصرفها، ورغبته عن إيذائها جعله يتركها ويكف عن الضغط عليها في اللحظات الحرجة التي كنت أكاد فيها أن أحقق النجاح، إلى درجة معها بالرغبة في قتله. غير أن خوفه من احتمال كونها مريضة بالدفتيريا جعله يحثني على مواصلة المحاولة، على الرغم من أنه شخصيا كان يوشك على الإغماء. بينما جعلت الأم تذرع الغرفة وراءنا ترفع يديها وتخفضهما وهي في حالة ترقب موجع. قلت آمرا:

ضعها في حجرك وأمسك برسغيها.

لكنه ما إن فعل ذلكن حتى أطلقت الطفلة صرخة. لا. أنت توجعني. أطلق يدي. قلت لك أتركهما.

ثم أخذت ترتعد برعب وهستيريا. توقفوا. توقفوا. إنكم تقتلونني.

سألت الأم:

هل تعتقد أنها تستطيع أن تتحمل كل هذا يا دكتور!

قال الرجل لزوجته:

أخرجي من هنا. هل تريدين لها أن تموت بالدفتيريا؟

قلت:

هيا.. هيا..أمسك بها.

ثم أمسكت برأس الطفلة بيدي اليسرى وحاولت بأداة خشبية تنحية اللسان عن أسنانها. عاركت مقاومة في يأس بأسنان مطبقة! غير أنني أنا أيضا بدأت أصبح مغيظا مهتاجا -ضد طفلة. حاولت مغالبة نفسي بلا جدوى. أعرف كيف أعرض حلقا للفحص. بذلت جهدي. وحين استطعت أخيرا أن أدخل الأداة الخشبية خلف الضرس الأخير، وحين أصاب طرفها تجويف الفم، فتحت الطفلة فمها للحظة، ولكن قبل أن أتمكن من رؤية أي شيء عادت الفتاة وأطبقت

أسنانها على الأداة الخشبية وتشبثت بها بين أضراسها وحولتها إلى شظايا قبل أن أتمكن من استخراجها ثانية.

زعقت أمها في وجهها:

ألا تخجلين من نفسك؟ ألا تستحين من تصرفك بهذه الطريقة أمام الطبيب.

قلت للأم:

أحضري لي ملعقة ذات يد ناعمة.

سوف أنتهي من هذا الأمر مها كلفني ذلك. كان فم الطفلة ينزف دما. كان لسانها مجروحا. أخذت تصرخ وترتعد بهستيريا. ربما كان الأجدر بي أن انسحب ثم أعود ثانية بعد حوالي الساعة. لا شك في أنني لو فعلت هذا لكان ذلك أفضل. غير أنني كنت قد شاهدت طفلين على الأقل قد توفيا نتيجة الإهمال في مثل هذه الحالات، ونتيجة لشعوري بأنني أمام خيارين، إما أن أنجز التشخيص الآن أو أنني لن أتمكن من ذلك أبدا.. عزمت على الإقدام مرة أخرى. ولكن أسوأ ما في الأمر أنني أنا نفسي أيضا تخطيت المنطق والتعقل. كنت منفعلا إلى درجة أنني شعرت بالاستعداد لتمزيق الطفلة إربا إربا في غمرة غضبي، وأن أتمتع بتمزيقها. كانت مهاجمتها مرة أخرى مصدر نشوة لي. كان وجهي يطفح بهذه النشوة.

في مثل هذه الحالات يقول المرء لنفسه: ينبغي أن نحمي الطفلة المزعجة من طيشها. كما يجب أن نبعد عن الآخرين خطرها. فالمسألة ضرورة اجتماعية. وكل هذه الأمور من قبيل الحقائق. غير أن الغضب الأعمى، وشعور الراشد بالعار والخجل الناضج، ونتيجة الإحساس بالحاجة إلى التنفيس عضليا. كل هذه الأمور هي العوامل الأساسية. فيذهب المرء إلى النهاية.

في هجوم نهائي استطعت أن أغلب فكي الطفلة وعنقها. دفعت الملعقة النحاسية الثقيلة خلف أسنانها ثم جعلتها تنحدر في حلقها حتى تقيأت. وتكشفت الأشياء. كانت لوزتاها مغطاتين بالأغشية. لقد قاومت بعنف حتى لا تمكنني من اكتشاف سرها.

كانت تخبئ هذه الحلق الملتهب المتورم طوال أيام ثلاثة على الأقل، تكذب على والديها لا لشيء إلا لتجنب نتيجة كهذه.

الآن بدأت تحرج عن طورها وتثور. كانت في السابق تقاوم ولكنها الآن انتقلت إلى الهجوم. وفي محاولة يائسة وثبت عن حجر أبيها وانقضت علي، بينما كانت دمع الهزيمة تغشى عينيها.

قصص عربية

مرثية لزليخة القاليروزية

علي ديبة - سوريا

لم تكن تعلم أنها تستعجل الموت حين سألته قائلة: ما ذا ستفعل إذا مت ؟ ولم يكن يدري أنه سوف يفي بوعده لما أجابها: سأضع على قبرك طاقة من أزهار الأقحوان البيضاء، وطاقة من أزهار شقائق النعمان الحمراء..

لا يعرف متى ولا كيف ساقته قدماه إلى ذلك المكان.. حين عاد سألته زوجته عن أسباب تأخره. وعن المكان الذي أمضى فيه ليله، أجابها كأنه لم يفعل شيئا: كنت في الملهى.

أقامت الزوجة الدنيا وأقعدتها فوق رأس زوجها قبل تمكنه منها وإقناعها بليلة من اللهو والفرح أمضاها مع لفيف من الأحباب والأصدقاء.. بينما كان شيء ما يبتسم في سره، ويقول: أحمد الله لأنك لم تأت على سيرة الكباريه، ولم تلفظ اسمه على لسانك..

كل شيء كان يضجره مساء ذلك اليوم، لا يعلم كيف خرج تاركا وراءه منزله، وشيئا من لوم زوجته وصراخها:

- أظنها أرتيست أكثر منها سكرتيرة..

مضى يزرع طوال الشارع وعرضه بكلمات غاضبة: أين هي السكرتيرة من الأرتيست ؟ متى يحترم الفن ويحتل مقاما رفيعا ؟ متى تنتهي هذه المفاضلة بين الفن وبين أعمالنا اليومية المتعبة ؟ أليس غريبا أن يخسر الفن جميع المفاضلات والمقارنات، ويقف في آخر الصف بعد عمال التنظيفات. كل ما أره أمامي على هذا الرصيف المزدحم ينتمي لواحد أو أكثر من الفنون، كيف ستكون عليه رؤوس الناس من النساء والرجال لولا الفن ؟ وكيف هي ثيابهم ؟ كيف هي المحال التجارية ؟ والشوارع ؟ والطعام والمطاعم ؟

بعد صمت وشيء من السكينة والهدوء، وجد نفسه أمام أسئلة لا يعرف لها جوابا، وربما كانت الإجابة عنها تحتاج إلى مراجعات تعيد تركيب الزمان وترتيب المكان. لماذا لم يخلصنا الفن من مأزق هذا

الطين ؟ كيف لم يرتق بنا ؟ لم لم يزودنا بما ندافع به عنه وعن نفوسنا..؟ أسئلة كثيرة راحت تنزاح حائرة خلف ركام من هذه المعاني التائهة..

ربما كانت كلمات زوجته هي التي دفعت به إلى أحضان ذلك المكان ؟ بعد تلك الأسئلة، التي تسبب بها وكانت وراء ما حصل فيما بعد ؟ ولعلها رغبته بالتعرف على الأرتيست وما عليه من المشاغل والأعمال حملته إلى سهر لم يألفه من قبل ؟

على طاولة مركونة في زاوية ميتة من صالة المقهى، أو النادي الليلي، أو ذلك الاسم المفرنج، الذي نخجل من ذكره، فنستبدله باسم آخر، جلس يحدق ويتفحص، يمعن النظر في الناس والأشياء، كل شيء في هذا المكان متواضع، الكراسي، المناضد، الأغطية، إبريق الماء، حتى منفضة السائر يعلوها بعض الصدأ..

الزبن خليط غير متجانس ، يجمع بين الشباب والرجال وبعض الكهول، وغيرهم ممن نسي قطار عمره، حتى صار من غير عجلات، أو يشبه تلك العجلة المنقرضة، المثبتة على جدار في صدر الصالة.. نظر مليا إلى تلك العجلة، إنها مجرد عجلة لعربة من عربات الجر القديمة، تساءل مفكرا وباحثا عن العلاقة بينها وبين محتويات الصالة وزينها، لابد أنهم حائرون، أوهم لا يعرفون إن كانوا يجرون أعمار حياتهم، أم الحياة بنا فيها هي التي تجرهم وراءها..

تحت تلك العجلة وأمامها، وبعد فريق موسيقى متواضع، راحت مطربة تزعق بصوت لو سمعته الراحلة أم كلثوم لما ندمت أو تأسفت على رحيلها، كاد يفعلها الرجل ويقف صارخا بوجهها احتجاجا ودفاعا عن الفن ورموزه، لكنه استكان خلف طاولته خائفا مما قد يفعله هؤولاء، الذين يهزون رؤوسهم طربا..

بعد كأسين، أو ثلاثة، ربما أكثر، لم يعد يميز صاحبنا رأسه من اهتزازات بقية الرؤوس، دعا إليه فتاة لم ترفع بصرها عنه، أحسها مهتمة به، أو هي رأت فيه زبونا جديدا على كارها، وقف في مكانه تأدبا واحتراما بانتظار وصولها، سرقت عينيه غلالة بيضاء تدلت من عنقها حانية فوق صدرها، ثم انثنت مائلة لتستولي على مساحات قليلة من جسدها..

أعلنت الساعة دقتها الثالثة بعد منتصف الليل، والنادل لا عمل له سوى تلك الطاولة التي تجلس عليها تلك الأرتيست، يرفع زجاجة من أمامها ويضع زجاجة أمامها، وصاحبنا لا هم له، ولا عمل يشغله غير بضعة أسئلة، يريد أن يعلم كيف جاءت الدجاجة. ومن أين أتت بيضها..

بعد جهد وألف ورجاء، اعترفت له ببعض من حقائق حياتها.. اسمها "زليخة" وهي من "قلبور"، قرية وادعة ترقد في سرير من مروج البلوط والسنديان، من عائلة كبيرة يزيد عدد رجالها على السبعين وجلا من الأصول والفروع، زوجوها بابن عم لها، لاهي تحبه، ولا هو راغب بها، نكل الشاب بها، أذاقها من مر أيامه مرارة ابتأست معها روحها، وليته اكتفى بذلك ؟ راح يملأ سريرها بمن رغب وشاء من بنات الليل وبائعات الهوى. خافت المرأة المظلومة على

عزوتها من عزوتها، لم تشأ الشابة أن تكون تلك الوقدة التي تشعل النار تحت مرجل العائلة، وسببا قد ينال من أهلها، فضلت الرحيل في ليل هالك، واحتمال كل التبعات التي تترتب على اختفاء امرأة رأت في بيتها سعيرا تستحيل الحياة معه..

وقف صاحبنا مترنحا، وعدها بلسان لا يخلو من الثقل والاعوجاج، بأنه لن ينسى وعده، وأنها إذا سبقته إلى دار الفناء، سوف يضع فوق لحدها طاقة من الأقحوان الأبيض، ومثلها من شقائق النعمان الأحمر..

رأى الرجل في وعده مجرد كلمات منسية، نسي دور الأيام، وما قد يأتيه به حبل الزمن.. وماهي إلا بضعة من الشهور والأسابيع حتى دفعت به الأسباب السابقة ذاتها إلى الملهى ذاته، أو النادي الليلي، أو ذلك الكباريه الذي لا يجرؤ أحد على ذكر اسمه.

رحب النادل به ترحيبه بزبون ألف المكان وألفه الساهرون به، جلس يمعن ويدقق باحثا ومنقبا، عله يلمح زليخة، أو يرى تلك الغلالة البيضاء تنساب قادمة نحوه. أخذته ظنونه مسافات قريبة وبعيدة، تمنى أن تكون صاحبته قد أعادت صاحبته حساباتها، ووجدت حلا مختلفا لمشكلاتها. ابتعد به شكه. انتقل به إلى هواجس حملت إلى روحه التافهة أسئلة لا تخلو من لهيب الغيرة وسعيرها: لعلها لبت دعوة من الدعوات الخاصة ؟ ولعلها نقلت مكان عملها إلى مكان آخر ؟ وقد تكون في الداخل تسرق بعضا من الراحة بحجة ما..؟ أو هي على موعد لا يمكنها تناسيه أو تجاهله. حاصرته الأسئلة والاستفسارات والظنون، تركته ينوء تحت جواب نزل عليه نزول الصاعقة فيما بعد.

حين اقتربت منه غانية من غواني ذلك المكان، كان جل همه معرفة شيء من أمر زليخة، دعا الفتاة إلى مائدته، ثم بادر وسألها: لم أر صديقتك صاحبة الوشاح الأبيض ؟ أجابت الغانية غير مكترثة: طعنها أحدهم بسكينه، لأنها جالست زبونا غيره، كأنه لا عمل لدينا سوى العشق والغرام ؟

مازال لا يعلم كيف أدار ظهره لذلك المكان، ولا كيف خرج، بينما كانت تلك المغنية تلاحقه بزعيقها: شرق الطرطيرة، وغرب الطرطيرة، حبك بقلبي شرطي وصفيرة،

أيام مضت وطيف زليخة بغلالتها البيضاء لا يبرح مخيلته، يراها قادمة تميل بقدها، ترسل على كتفيها شعرا أشقر، تمنى لو عرف منها، إن كان ذاك الشعر الجميل هو شعرها، أم مجرد شعر استعارته استكمالا لزينتها..

ارتحل الطيف، ألقت به ذاكرته في أدراجها العاتمة، ثم أتبعت به وعده.. نسي أمر الأقحوان ومثله من شقائق النعمان. كادت الحكاية تقفل على نهايتها لولا إصرار الزمن على نهاية تصنعها يده.

كان يقود السيارة على طريق اتكأت الجبال على نواصيه وعتبته، أحس بعظمة الإنسان وهو يعبر تلك الحوالق غير آبه بشموخها ولا وجل من انحدارها.. تنامى شعوره هذا، ازدادت ثقته بأحاسيسه وهو يتلقى أخبار العالم من صوت مذياعه..

على جانب من طريق المتسع، أقف سيارته غير مصدق ما تراه عيناه، وجد نفسه وجها لوجه أمام مفرق "قلبور" قرية زليخة، قرية المرأة التي جمعته بها صدفة، وقضت تاركة في عنقها وعدا طوته السنون ودفنته في مذكراتها. فكر أن يتناسى ويتجاهل، ويدير ظهره لصدفة وضعته مرة أخرى أمام وعد ندره على نفسه.. كيف سيتعرف إلى قبر زليخة ؟ كيف يبرر الغاية من سؤاله ؟ قد يظنون به الظنون ويعتبرونه سببا لما حصل بين الراحلة وزوجها ؟ وقد تصل بهم الشكوك إلى حادثة الغدر في ذلك الملهى ويرون فيه المجرم الذي غدر بابنتهم ؟ أحس بنصل ينغرس في ظهره الهارب، ثم دفع بسيارته صعودا إلى "قلبور" يفكر بحيلة قدحت زنادها في حجرات رأسه..

في ركن منفرد، جلس الرجل أمام مختار القرية جلسة اعتراف كاذب، وخشوع مصطنع: أتتني في الحلم، كانت ترتدي غلالة بيضاء ناصعة، تسترها من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها، طلبت مني بناء يليق بها، أمسكت ساعدي، هزته، صرخت بي: تبرع للفقراء والمحتاجين.. ثم أضافت بلسان مرتعش: قبل تلاشي طيفها قالت لي بالحرف الواحد: اذهب إلى قلبور" واسأل عن زليخة..

تقدم الرجل المسن حشدا كبيرا من الشباب والنساء والأطفال.. هناك، بجوار قبر زليخة، حدث الناس عن الحلم المعجزة، عن إيمان هذا الرجل المحسن، الذي جاء من سفر يعيد لتحقيق رغبة خيرة، لعبدة من عباد الله الصالحين.. ثم أردف المختار بعد برهة صامتة: وأعترف أمامكم صادقا، وأقول: أتتني في الحلم مرارا وتكرارا، أوصتني أن أذبح على قبرها قربانا يوزع لحمه على الفقراء والمساكين..

لم ينسى صاحبنا الحلم الوصية، دس في يد الرجل ما رأى فيه كفاية لغرض القربان وتكاليفه، ثم دفع بمحرك سيارته من جديد على ذلك الطريق المتسع..

أحس الرجل ببعض الراحة، رأى فيما فعل زيادة على وعده، مع ذلك رغب وتمنى لو كانت هذه المصادفة في فصل الربيع، من أين له الأقحوان وشقائق النعمان في مثل هذه الأيام الخريفية الباردة ؟

أمسكت الأيام بالرجل الوفي من حيث لا يحتسب، أبقته مقعدا في البيت لا عمل له غير التلفاز والانتقال من قناة إلى قناة، ومن محطة إلى أخرى.. كثرت الاستشارات والنصائح وأسماء المشافي والأطباء اللامعون والوافدون، وسواهم من الشطار الذين يدعون أنهم ورثوا حكمة لم يسبقهم إليها أحد، وكان آخر هذه النصائح من عمه والد زوجته، يوم أتاه قائلا: سوف نذهب معا لزيارة ضريح السيدة زليخة في قلبور، وبعون الله لن تعود خائبا..

ابتسم الرجل في سره، قال لعمه: لن أذهب قبل فصل الربيع.

أربعة تقارير تحديد مصير دولة الزعبطيطو

الطاهر وطار - الجزائر

التأم شمل هيئة الأركان في قبو بالطابق السابع السفلي. تحلقوا حول الطاولة البيضاوية، وراحوا يتأملون وجوه بعضهم البعض، كأنما يحاول كل منهم قراءة ما في رأس الآخر، هل هو مع الهجوم الشامل أم مع حل آخر.

كانوا أربعة ليس إلا.

قائد القوات الجوية، قائد الأسلحة الفتاكة، قائد الوحدات الإخبارية، قائد القوات الاحتلالية.

انبعث صوت من فوق. رفعوا رؤوسهم، وجدوه. ظل رأس الهرم في المؤسسة. يملأ الشاشة ذات الأربعة أمطار علوا، والمترين عرضا.

كان، لا غاضبا، ولا منشرحا، ويمكن القول إنه كان عاديا، خاصة من خلال نبرات الصوت:

– أريد أن يأتيني خاضعا راكعا خاشعا، الزعبطيط، هذا، قائد ما يسمى بدولة الزعبطيطو. أريده حيا، حتى وإن انقرض كل الزعابطيط.

انطفأت الشاشة، وأعادوا النظر إلى بعضهم.

دخل شاب، منطفئ الملامح، لا يميز الرائي إليه، أهو ذكر أم أنثى.

أدى تحية عسكرية، ووضع ملفا أمام قائد الوحدات الإخبارية، هامسا:

– تم تشفير التقرير الأول.

– عجلوا بالباقي.

ولى محايدا، كما جاء، بينما فتح قائد وحدات الإخبار الملف، ورح يقرأ، متوقفا عند كل جملة.

– الأمور في غاية الزعبطة، كما يقال هنا. يشاع أن الزعبطيط الأكبر، ابتلي بأرق اختياري، حتمه كابوس لا يفارق نومه، ما أن

يغمض عينيه، حتىٰ ينتفض، صارخا، ويسرع إلى قوارير العقاقير يعب منها، ثم يأمر بإحضار كبير وزرائه:

– لماذا الشعب ساكت. أريد هتافا متواصلا، يمنع عني النوم.

العميل رقم سبعة آلاف وتسعمائة.

نظر القواد إلى بعضهم من جديد، يستقرئون الأفكار. انبعث الصوت من الشاشة، يسأل في قلق واضح:

– وماذا في باقي التقارير؟

انطفأت الشاشة، ودخل الشاب ذو الملامح المنطفئة، والهيئة المشتبهة:

– الثالث والرابع على الوشك.

وضع التقرير، وانصرف مسرعا، كأنما ليقول لرؤسائه، أنا عائد حالا.

تركزت الأعين الثماني، على الورقة الصفراء، بين يدي قائد وحدات الإخبار، الذي راح يقرأ:

– هرج. مرج. كل الزعباطيط في الشارع، ليلا نهارا، يهتفون: لا زعبطة بعد اليوم، ومن نام خان. يرفعون قبضات أيديهم مهددين عدوا ما. العميل رقم سبعة آلاف.

ابتسم قائد الأسلحة الفتاكة، ولم يُسأل عن سر ابتسامه، ربما لا أحد التفت إليه، غير مَن خلف الشاشة المستطيلة المنطفئة.

دخل الشاب المشتبه، ووضع ملفا، هامسا:

– التقريران الأخيران.

جاء في التقرير الثالث، جملة وفقرة.

تقول الجملة، العقار تم وضعه، حسب التعليمات. أما الفقرة فجاء فيها، كل الزعابطيط، ما أن يحاولوا النوم، حتى يداهمهم كابوس، يتمثل في وقوف شيخ هرم، يشوي قطا أسود. وسرعان ما تتحول حرارة الجمر، إلى جسد النائم، فيستيقظ، مرعبا، مسرعا، إلى حوض الماء.

ملاحظة – لكل ما قد ينفع: كل البيوت جهزت بأحواض ماء، قريبة من غرف النوم. العميل تسعة آلاف.

التقرير الأخير، وردت فيه فقرة واحدة، مفادها أن رئيس دولة الزعبطيطو في طريقه إليكم، محملا بالهدايا والاعتذارات. العميل ثمانية آلاف.

الجلسة مرفوعة.

انبعث الصوت من الشاشة.

الجزائر في سبتمبر 2005

تكون الزمن في صدره سنة،سنتان،عشر سنوات،الألوان تصنع بقعاً في صدره، تستصرخه،

يغلق الغرفة على نفسه،لوحات مرايا،قطع حرير،أكوام خشب،جريد نخيل،لا شيء تغيّر،الزمن هو الزمن.

جلست أمامي،أسدلت شعرها على كتفيها،نظرت إليّ ملياً وكأنها تعيد اكتشافي من جديد ،أو تعيد تشكيلي في أعماقها من جديد.

-أريد أن ترسمني،أريد صورة خالدة كما الموناليزا رغم أني لست جميلة كما الموناليزا. لا بل أنا جميلة.،أنظر إلى عيوني أترى بريقها وعمقها.لا بل فقدت الكثير من بريقها ،لكن لا يهم.أريد أن ترسمني.أعلم أنك تستطيع أن تجعل الآخرين يرونني جميلة.أناملك الرقيقة،روحك الشفافة ستجعلان مني لوحة خالدة.

-إنك خالدة في هذا القلب الذي يتدفق حباً لك.

أترين؟؟..إن كل هذه اللوحات هي منك،أحس أنك من تحركين أناملي لأرش الألوان، وأرتبها حتى تخرج هذه اللوحات التي طالما أبهرت من شاهدوا معارضي،وجعلتني أحصد الجوائز تلو الجوائز، أنت نبع إلهامي.

-أعرف كل هذا ،لكني أريدني لوحة ضمن هذه اللوحات التي خطتها فرشاتك،وزينتها ألوانك.لا تحرمني رغبة منك ما طلبتها قبلاً،ولا أطلبها من بعد.غداً مساء سأجيء لترسمني.

يا أناملي المرتعشة كيف حملت الفرشاة ذلك الصباح الخريفي البارد،ولوّنت البياض.صورتها الساكنة في أعماقي الممتلئة بها طلعت نقطة نقطة:شعرها الأسود الطويل الممتد إلى حدود الشمس،وجهها المستدير وجه ملاك غادر الجنة ليزيّن هذه الأرض،عيناها اللوزيتان الحالمتان زوارق أرحل عبرها إلى جزر الروح،اغتسل من أتعاب

زهرة الريف-الجزائر

السنين، وجنتاها الورديتان أزاهير قرطبة تعود إلى المدينة العجفاء.شفتاها الممتلئتان تغيران بقبلات تطفئ عطش العمر.

شيراز أيتها الشمس التي طلعت ذات صباح في سمائي، لوّنت مدني أزهاراً ورياحين.رسمت حياتي خطوطاً جديدة لها لون عينيك الزاهيتين ،لطالما سألتك:من أين جيء باسمك.وكنت تجيبين:

-لا أعرف. كل ما أعرف أن أمي أسمتني على اسم جدتها الكبرى.لما أخبرتك أن اسمك يعني الشمس في لغة الفرس طرت فرحاً:

-الشمس !أحب الشمس.الخضرة منها والنماء منها،النور منها والدفء منها.إنها الحياة

لا أحب الغروب،لا أحب الظلمة،لا أحب التيه لحظة تغيّبها الغيوم.النور يسكنني، نور حبك في أعماقي يضيء كل العتمات فيّ، كنور الشمس يضيء الكون.

شيراز !أي قوة حركتني ذلك الصباح الخريفي البارد لأرسمك قبل المساء وأصنع لك مفاجأة اللوحة التي أردتها والتي حلمت بها في صمت زمناً.

شغاف القلب انبسطت على البياض ليتلوّن بك ساعة،ساعتين،ثلاث ساعات.لا أذكر.كل ما أذكره أن الفرشاة ما فارقت أناملي،وما فارقت الألوان حتى طلعت صورتك شمساً تتوسط زرقة السماء.

أسدلت الستار على اللوحة وفتحت أبواب الانتظار.ساعة ساعتان،ثلاث ساعات ولم تحضري.

مرّ المساء غائماً،كئيباً،دبابيس القلق انغرزت في صدري وأسئلة خطفت النوم من أجفاني:

-لماذا غبت؟أي قوة منعتك من الحضور؟أي طارئ حال دون أن ترفعي السماعة لتعتذري عن المجيء؟

سؤال أحالني على سؤال،وغصة أحالتني على غصة وأنا مسمّر إلى جهاز الهاتف انتظر أن يجيئني صوتك الباسم يذيب الأحزان التي تراكمت في صدري، أو اسمع خطواتك تتقدم نحو الباب، تتفتح الأفراح في أعماقي و تنجلي كل العتمات التي تحاصرني.

يوم،يومان،ثلاثة أيام، رنّ الهاتف، صوت أجش يجيئني مغموراً دموعاً:

-شيراز تريد رؤيتك.

ارتجت أوصالي،لسعات برد د بّت في عروقي:

-أين هي؟-ما بها؟

-إنها في المستشفى.

لم انتظر أن تكمل كلامها.أسرعت قدماي نحوك.كالمجنون كنت أخطو في الشوارع والطرقات.قوة لا أعرفها كانت تسرع بي إليك.ثلاث أيام،صورة أخرى كنت،لأول مرّة أرى كيف يذبل الإنسان.كيف يغيب البريق عن عينيه.

احتبست الكلمات في حلقي أمام صورتك الذابلة،فتشت عن ألفاظ للمواساة فلم أجدها.

فتحت عينيك،رفعتها إليّ،اقتربت منك،ضممت يديك بين يدي،روحك سرت في روحي.

– ما حدث لك؟

– أنا مغادرة

– لا تقولي ذلك.من منا لا بمرض.من منّا لا يأخذ فراش المرض منه زمناً؟ أزمة و ستعودين شيراز الشمس المشرقة التي تضيء حياتي.

-وسترسمني؟ !

-أجل !

-أخاف ألا ينتظرني الزمن.غداً تعال وارسمني حنا.أريد أن أرى صورتي كما لونتها روحك قبل أن أغادر.أريد أن تظل صورتي معك ما تبقى من عمرك.

-إنك تملئين هذا العمر،وعمري القادم.إنك تتوزعين عبر نقاط جسدي،وتتدفقين عبر خفقات روحي.ألم أقل لك:إنك خالدة في هذا القلب الذي يتدفق حباً لكِ.

وارتسمت ابتسامة صغيرة على شفتيك ثم عاد الحزن ليغمد وجهك الصغير.

-كان حلمي أن أكون كل زمنك. لكن...

-لا تقولي شيئاً.

-بل دعني أخبرك ما لا تعلمه.

-شيراز ستغادر سعيدة لأنها عرفتك،وأحبتك.شيراز مدينة لك بمساحات السعادة التي عاشتها زمناً.مدينة لك بالقوة التي منحتها لمقاومة المرض،حبك الطافح رفعني بعيداً عن الآلام، طوّف

بي في عالم من الأحلام فشكراً...شكراً.تمنيت أن أحبك أكثر..أن أعايشك زمناً أكبر، لكن المرض الخبيث...

ضاقت الدنيا أمامي،انطفأت الأنوار حولي، نظرت في عينيها بعمق و حنان:

-ستعيشين

-بل عد غداً لترسمني،ستجدني في انتظارك.

وجاء الصباح غائماً،مكفهراً،حملت اللوحة،وأسرعت الخطى نحو المستشفى،أسابق الزمن لأصنع لكِ مفاجأة الصورة التي حلمت بها،وسبقني الزمن،صنع لي المفاجأة التي لم انتظرها.

-شيراز غادرت عالمنا.

دارت الدنيا حولي،تخد جسدي يوماً،يومين،ثلاث أيام،أفقت من غيبوبتي وأفاقت الأحزان في صدري،سيجت عوالمي،وحاصرة أيامي.

هجرت المدينة،نسيني الناس سنة،سنتين،عشر سنوات. تكور الزمن في صدري و الغرفة المغلقة تدعوني إليها فلا أسمع والألوان تصنع بقعاً في صدري،تستصرخني،أحاول أن أجيب، لكن أناملي تمتنع،روحي تمزق روحي وأناملي المرتعشة لا تجيب.

سنة،سنتان، عشر سنوات تذكرني المدينة، جاءني الناس، الزمن يعود إليك شيراز،تفتح الغرفة،تضاء الأرجاء،يرفع الستار عن "شيراز الطيف لا يغيب".





خوف..!

محمد عمر - فلسطين

إن في قلبي لظلمة عظيمة يصعب معها رؤية أي نور خارجي.. يرافقني في صحوي كما في نومي إحساس فظيع بالاختناق، اختناق ورائحة نفاذة لخشب أو تراب رطب.. ويسكنني خوف رهيب لا مبرر له..

لا بد من استشارة طبيب نفسي.. إن حالتي تسوء يوما بعد يوم.

فكرت بهذا عند عودتي من المسرح بعد أن فشلت في إقناع المخرج بطريقة أدائي لأحد الأدوار، ولم تكن المرة الأولى التي يحدث فيها هذا، فقد سبق وأن رفضت دور صغير للسينما..

لا بد من حل سريع وإلا تحطمت حياتي الفنية كلها..

ساءلت نفسي، ما الذي سيفعله الطبيب.؟ سيجلسني على الكرسي أو يطلب مني الاسترخاء فوق السرير.. ثم يخفف الإنارة، ويدير آلة التسجيل.. أستطيع القيام بهذا، فأنا مطلع على علم النفس أثناء دراستي لفن التمثيل في المعهد العالي للمسرح.. سأحاول فهم حالتي بنفسي.. وفي حال فشلي سألجأ إلى عيادة نفسية..

وهكذا رحت أسجل الشريط تلو الشريط.. مستحضرا "مكنوناتي" الداخلية في الماضي والحاضر قدر المستطاع ومبرزا علاقتي بالآخرين.. مصنفا إياها في حالات تمتد بين الحب، والكراهية التي لا حد لها.. باحثا في كل هذا عن خيط يمكنني من فهم ما أنا عليه من اختناق وضيق وخوف..

ولكن دون جدوى..

لم تفدني المحاولات إلا في عرض أحداث وشخصيات كنت ظننت أنني نسيتها فإذا بها تضيء جوانب مجهولة من نفسي ما فكرت بها من قبل.

واستمر هذا أياما.. وفي عصر أحد الأيام كنت مستلقيا أفكر كيف تراجع أدائي للأدوار منذ بدأت هذه الحالة ترافقني، وألقي باللوم على إهمالي للقراءة والمسرح.. وتذكرت ذلك الإعجاب الذي قوبلت به عندما كنت في السنة الثانية أؤدي شخصية كان علينا أن نخلقها بأنفسنا بالاعتماد على قصة ما.. أو موقف مر معنا.. واخترت شخصية

الشاعر العربي "وضاح اليمن" لما وجدت فيها من مشاعر ومواقف تمكنني من تقمصها.. وقد تدربت على نطق القصائد جيدا.. ثم انتقيت منها المقاطع التي تخدم المنولوجات الداخلـــــية للشخصيـــــــة..

ومنحتها الشيء الكثير من تجربتي الخاصة.. ولا زلت أذكر بعض المقاطع الشعرية:

ياروضة الوضـــاح قــد	عنيت وضاح اليمــن
فاسقي خليلك من شـــرا	ب لم يكـــدره الـــدرن
الريح ريـــح سفرجــل	والطعم طعم سلاف دن
إني تهيجنـــي إليـــك	حمامتـــــان على فنـــن

وغرقت في تذكر التصفيق الذي كان يتبع المشاهد.. وتلك النظرات المشجعة من حولي.. وذلك التلهف لرؤية وجهي في نهاية العرض بعد نزعي للقناع الأسود..

تذكرت هذا وغفوت مبتهجا متمنيا لنفسي مجدا عظيما وشهرة لا حدود لها..

وفي المنام تتابع سرد ذلك الجزء من قصة الشاعر والذي رفض المخرج فكرة إظهاره في العرض، مختلطا مع عالمي وتهيؤاتي الخاصة..

تراءت لي غرفة "أم البنين" ببهائها.. ستائرها الشفافة.. والحرير الطبيعي للوسائد التي تملأ الغرفة.. التحف النادرة التي أهديت إلى بلاط الوليد بن عبد الملك من كل الأصقاع..

وبينما أنا أتأمل في المكان دخلت "أم البنين" وكانت لها ملامح "حنان" أخت صديقي "فراس"..

وعندما اقتربت للمس يدها بود تناهى إلى صوت صديقي.. فاختبأت داخل صندوق فإذا بي أجد وضاحا مختبئا فيه..

قلت له بدهشة:

أما زلت هنا منذ ذلك التاريخ إلى الآن.؟

قال لي: هيهات أن أبرح هذا المكان فقد أهال رجال الخليفة الرمل فوقي.. حاولت دفع غطاء الصندوق عندما نبهني إلى أمر الردم.. ولكن دون جدوى..

وفجأة تلمس وضاح قلبي في العتمة وقال لي:

أنا وأنت أصبحنا شخصا واحدا..

سأدفن حيا.. ارتفجت خوفا وتعجبت حين راحت يداي تشعران بوجود حلي ومجوهرات "أم البنين".. ووجدتني أقول لنفسي:

لله دري، أما كان أوفى للنفس أن تلحق ب "روضة" طاهرة بريئة من أن تلوث قلبي بهذه المعاناة.؟

يا صندوق النحس، حلت لعنة ذهبك ومجوهراتك على مصيري.. ويح نفسي من حياة يفتضح فيها أمري فأموت ميتة شؤم و..

ألقى "روضة" فتعاتبني على فعلتي هذه.. ويح نفسي.!

أفقت من نومي وقد تملكني إحساس بالندم على أمر ما.. غسلت وجهي.. وجلست محاولا قراءة "التائه" لجبران.. فكثيرا ما كانت تعيد إلي الطمأنينة والثقة بالنفس.. وتنبهت إلى زوال رائحة الرطوبة والتخلص من ذلك الاختناق.

هل هذا معقول..؟ هل عشت في أعماقي تجربة الشاعر "وضاح اليمن" إلى درجة اختزنتها في لا وعي..؟ ما هو الشيء المشترك بيننا..؟

لقد كان بالنسبة لي مجرد دور مسرحي تقمصته.. فما باله يقول "أنا وأنت أصبحنا شخصا واحدا..!

مرت كلمات جبران أمامي دون أن تعني لي شيئا، كانت قاصرة على أن تكون جملا مترابطة متماسكة.. وكلما حاولت أن أجمعها في رأسي.. ردتني إلى حياة "وضاح" وقصته الغريبة.. ورحت بدلا من هذا أتذكر ما قاله الشاعر حين رفض قوم حبيبته "روضة" خطبتها له، ومعاتبة أهل عشيرته له:

يا أيها القلب بعض ما تجد	قد يعشق المرء ثـم يتئد
قد يكتم المرء حبه حقــا	وهو عميد وقلبـه كمــد
ماذا تردين من فتى غزل	قد شفه السقم فيك والسهد
يهددوني كيما أخافهـــم	هيهات، أنى يهدد الأسـد

وحين عدت وتذكرت حلمي وما جاء فيه من ندم "وضاح" على لقاء "روضة" في العالم الآخر، مذنبا.. وتذكرت تلك الدموع التي انحدرت من عيني عندما أحسست بمشاعر نحو "روضة" التي زوجت لغيره، وتركت تعاني سكرات الموت حين أصابها الطاعون.. ولاحت لي نهايته المأساوية الفظيعة التي أثرت في أيما تأثير..

"وضاح" محتجز في صندوق "أم البنين" يرتجف خوفا من افتضاح أمره، وهو يستمع إلى حوارها مع الخليفة:

– هبي لي صندوقا من هذه الصناديق..

– هبي لي صندوقا من هذه الصناديق..

- هبي لي صندوقا من هذه الصناديق..
- كلها لك، يا أمير المؤمنين.
- خذ أيها شئت.
- هذا الذي جلست عليه.!
- خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها..
- ما أريد غيره.!
- خذه يا أمير المؤمنين..

تأرجح في الصندوق ينتظر نهايته السوداء، متوقعا "أبشع الميتات"، من فصل الرأس، إلى قطع الأوصال، إلى الحرق..

ربما كان هذا سبب تأثري بالقصة.. ولكن ما علاقة "فراس" وأخته بهذا..؟

فتشت ذاكرتي فوجدتني أعود لذلك الزمان الذي كنا فيه صغارا، وكنت أحس بانجذاب نحو "حنان".. وربما كان شعوري بأن "فراس" أوشك مرة أم يفتضح تلصصي عليها هو ما جعلني في أعماقي أختبئ مع "وضاح" في صندوق واحد.. فقد وحدنا خوف رهيب في تلك اللحظة.. ولاحت لي عبارة جعلت تتردد في رأسي:

" العالم أضيق من أن يتسع للحظة خوف واحدة ".

وفكرت مليا في شدة الضيق إذا ما اختصر العالم كله إلى صندوق صغير..!



لحد واحد

فيحاء ستيتة ـ فلسطين

مرة أخرى أعود إلى المدينة، أعود فتعود معي الذكريات، كلمات أبي لا تزال تصطرع في أذني، صوته ينبهني:

أتمنى أن تفهم ما أقوله لك.. أنت الآن رجل، طالب في الجامعة، تكتب كلاما في الجرائد، مسؤول عن كل كلمة!! عليك أن تفهم ما أقوله: الحياة غريبة، وأنت غريب لا تدع غريبا يأكلك، افهم ما أقول مرة أخرى تعود معي الذكريات.. يأتي صوتي دافئا ضعيفا:

- لكنك يا أبي علمتني الصدق فهل تريد مني أن أنسى هذا!

ويهدر بقسوة شديدة:

- "إنس كل ما علمتك إياه.. كن ذئبا بين الذئاب"!

الآن أعود إلى الذكريات.. فتعود إلي!

أهز رأسي دون أن أكون متأكدا أنني فهمت شيئا مما قاله أبي، كنت قد ربيت على "فضيلة الطاعة"، فخفضت له جناح الذل، ثم خفضت رأسي وقلت له: أمرك يا أبي! أبي الذي فقدته منذ سنوات!! كنت أحسب أنني سأكف عن الكتابة حين يموت، أو أن الأرض ستكف عن الدوران، أن شيئا ما سيتغير في ميزان هذا الكون.

ولكن شيئا لم يتغير.

اكتويت بلذعة الفراق وحيدا!! كنت أوهم نفسي أنني أكتب له كأنه يعيش، ولكنه لم يكن يقرأ أبدا، فقد مات.. وانتهى الأمر، ومع هذا مازلت أكتب كأنني أكتب له.

أذكر لحظت شخصت عيناه، حين صحت وبكيت، وبكى حولي الآخرون، بينما كان صوتي يتعالى: "اسمعني.. أرجوك حاول أن تسمعني"..

لكنه لم يسمع.

استراح جسده وارتخى، ثم برد.. أيقنت ساعتها أنه لم يعد بإمكانه أن يسمعني، ومع أنني عرفت ذلك وعيته صحت به مجددا:

"للكلام بقية.. انتظر"

لكنه مضى.. ووقفت الكلمات في حلقي، ماتت هي الأخرى وجفت، تساءلت: ما فائدة الكلمات سواء أقلتها، أم أعطيتها للقلم إن لم يكن هناك من يفهمها أو من يشعر بها. لم يكن في حياتي من يفهم كلماتي ويحس بها مثل أبي، أبي الذي تركني وحيدا في هذه الدنيا الواسعة، ومضى.

وقفت أمامه كالأبله لا أعرف ما أقول، تاهت الكلمات، تركت مكانها للدموع والأسى.

لأنه مات لم أقم بواجب الكتابة.. فخرجت صفحة الجريدة دون أن أنشر فيها كلمة.

ولأنه مات لم أذهب إلى الجامعة.

ولأنه مات سرت في الطريق تائها..!

أية فاجعة هذه؟!

حاولت أن أكتب شيئا، لكن الكلمات استعصت علي، وحين جاءتني كانت ساذجة غبية، كلها صراخ، وانفعال وبكاء.. ولكنني لم أكن بحاجة إلى هذا كله..!

لقد أخذني عشق الكتابة للدرجة التي لم أعد أحس معها بالأشياء من حولي، مضى الزمان وكرت الأيام.. حتى إن تلك الصبية التي كانت تنتظرني دائما عند عودتي في المساء لتلقي على سلامها، بينما أن استرق النظر إلى قامتها وجمالها الضاج بالأنوثة، فقدتها هي أيضا.

كنت أنظر إليها على عجل.. أدخل غرفتي فيتبعني طيفها، يلازمني، يسكنني كيفما تحركت في غرفتي، حتى إنني أصبحت أسمع أنفاسها تتواتر قرب وجهي.

آنذاك، كانت تقف أمامي كل مساء تبهرني برهافتها وجمالها، دون أدري لماذا أحسست أنها تحمل في أعماقها عالما من القصص الغريبة، وألحت علي فكرة أن أتجرأ في الغد فأحدثها، بل أن أدعوها إلى فنجان قهوة.

فجأة تذكرت ما علمني إياه أبي.. هزتني كلماته: "الصدق، الأمانة" فقلت لا لن أضعف.. تركت لنفسي حرية الحليق في أفقها، وهكذا مر زمن صعب.. والفكرة تلح علي وأنا أقاوم جارتي الهيفاء، ورحت كل يوم ازداد اقترابا منها، فيلفحني لهيبها ويعذبني طيفها، وأحاول أن أبعد ولكن كيف؟! وكل شيء فيها يناديني! إنها تكلمني بلطف، وتهتم بي كأني حبيبها فكيف أبعدها؟

بقيت نفسي تحلق بعيدا في أفقها الخاص، حتى كان ذلك المساء.

دعتني إلى غرفتها، تغلبت نفسي علي بأسرع مما أتوقع.. لم أتردد..وبدا لي في تلك اللحظة أنني كنت أتمنى هذا منذ زمن بعيد.

لا أدري كيف ضعفت ودخلت؟ لعلني لم أستطع مقاومة ذلك الجمال الذي سحرني وذلك الجسد الذي يتهادى أمامي كلما تحركت مثل فراشة تحط على زهرة.

تزاحمت الأسئلة في رأسي ولم أحاول إيجاد أجوبة لها، فقد كان كل شيء يناديني.

لا أدري ما أصابني في تلك الليلة، لعله الفرح الذي لم أعرفه من قبل.

كانت دارها مثل حلم مبهر، يتلألأ النور فيها ويهب النسيم العذب، تخففت من ثيابها، فشف جسدها وتداخلت لحظات الماضي بأشواق الحاضر وأصبح المستحيل مكنا.

في تلك الليلة اقتربت منها، اقتربت جدا حتى أحسست بأنفاسها الناعمة وهي تحرق وجهي، وراحت أطراف أناملي المرتعشة المشتاقة تهمس بأسرار الحب والخوف والنشوة لظهرها العاري.

حركت أناملي قليلا قليلا، بخفة ونعومة ولطف – أحيانا تحكي الأصابع قصصا لا يأتي بها الشعراء –

بالتأكيد لن تنسى أطراف أناملي ملمسها الناعم، ستظل تعشقها، وسيظل في فمي طعم القبلة الأولى كفاكهة من ثمار الجنة، كان قلبي يذوب شوقا وحنينا، حين قربت شفتي من ظهرها وقبلته، هناك عند فتحة الثوب التي بدت لي مثلثا مرعبا لذيذا يشير أحد رؤوسه إلى الأسفل، إلى سر قديم تخبئه المرأة تبوح به الشفاه العاشقة.. لم يتغير لون الابتسامة على وجهها الذي كنت أراه بطرف عيني، لم تلتفت إلي، لعلها لم تشعر بقبلتي، لا.. لا يمكن، فذاك الموضع من الجلد الحساس جدا.. تمنيت أم أكرر تلك القبلة، أن أستعيدها ولو مرة ثانية فقط.

ولكنني وجدت نفسي أقول لها: سيدتي أن مشرد، همست وخدها يمسح خدي: "أترك هذا الحديث جانبا، وقل لي فقط إنك تحبني"..

بصعوبة تخلصت من جسدها، وقد أذهلتني المعجزة، روعني الفقد، أفزعني المستقبل، تساءلت هل يمكن أن تتجاهلني بعد ذلك؟ فلتتجاهلني الآن.. أن أملك أشياء منها عزيزة علي، يكفيني إنني، حين ألمس شفتي بأصابعي،أشعر أن قبلتها ما تزال عالقة بين أصابعي وشفتي، كان يكفي أطراف أناملي ذكرى لا تمحى، صورة ارتسمت على تلك الأعصاب الدقيقة، صورة بشرتها الرقيقة الناعمة.. إذن فلتتجاهلني..!

داهمني خاطر شل حواسي كلها..!

فما حدث لا يمكن أن يتكرر في أهنأ أحلامي، لم أنل مثل هذه السعادة، فالمعجزة لا تحدث مرتين، من يرى ليلة القدر ينعقد لسانه، ويبقى العمر كله مذهولا ينتظر بلا جدوى.

بين الفجر والشروق، لحظة تكون السماء فيها بلون وردي.. أتذكر لون بشرتها وأتساءل:

- حين مست شفتاي تلك البشرة الناعمة، هل قبلت طرف السماء..؟!

ومن ذا الذي يطير إلى البعيد ولا يحترق؟

أما أنا فقد عدت سالما إلى الأرض ولكن جناحي احترقا.

"لا يهمني، قل لي فقط إنك تحبني، أردت فقط أن أعرف أنك تحبني"..

أحقا قالت هذه الكلمات.. أعدتها كلمة كلمة، تمليتها طويلا، حفظت أنغامها، أنغامها التي ترهقني.. ما أقساها! كأنني أحمل كنوز العالم في يدي، لماذا لا أموت الآن؟ نعم أود أن أموت وأنا في نشوة ذلك الخدر اللذيذ، لحظات من التفكير كأنها عمر طويل، عادت بعدها وإقتربت

مني وقبلتني، انداح عطرها، غطاني وأحسست بدموعها فوق جبهتي.. عندها فقط نظرت إلى عينيها..

أبدا لم أر هذا الصفاء الرقيق الحاني من قبل، كأنما أنظر إلى بحيرتين من اللازورد تموجان بحنان وخفة فهم عميق سخي معطاء، قبلتني ثم همست: أتعرف..؟

وفاح عطرها الغريب، عطر الأنثى الذي لا ينسى، عطر الأرض التي تعطي كل ما عندها دفعة واحدة:

-أتعرف.. منذ سنتين جاءني خبر مصرع حبيبي الذي أحببته حتى الجنون، تزوجنا ولكن زواجنا لم يدم أكثر من شهر واحد، قتله رصاص الغدر ومات.

أتعرف أن لم أبكي عليه.. كان كالسنديانة الشامخة، ماذا أقول لك، كان كالحياة نفسها.. اندفاعا.. وتدفقا ووجودا ثرا يغني كل ما حوله، كل من يحتكون به..كل من يعرفونه.. كل من يفهمونه.. مجرد رصاصات.. ضاع من بعدها كل شيء.. نزف دماءه فوق الرمال الضائعة. ومات.

وبدأت دموعها تتدفق من عينيها، بللت وجهي وصدري، وساد الصمت وانتشر في جو الحجرة عطر عابق نفاذ، لا أدري إن كان مصدره شعرها؟ أم جسدها؟ أم قلبها؟ فقد تسربت إلى أنفي رائحة ألم أيضا.

وخلصت نفسي ونظرت إليها، كانت طويلة جميلة، جسدها بلا خطأ واحد، بلا غلطة.! صوتها اخترق الصمت قائلا: ضمني أرجوك! لن أعرفك بعد الآن ولن تعرفني، ضمني الآن ثم اجعلني سطرا بين كلماتك..

سكتت هي.. ونسيت أنا كل شيء.. كان عطرها يحيط بكل شيء، ينبعث من كل خلية، يندفع من كل المسامات، فأدوخ بهذا العطر الغريب الحلو، شعرها يغطي عيني ورأسي و أنفي ووجودي.. قالت:

-كفى.!

وهمست وأنا ضائع بين عطر أشمه، وعطر أضمه وعطر يعبق من كل لحظة.!

لم أفعل شيئا. ولم لا تقل إلا كلمتين:

-آه، جرحتني..

كان صوتها همسا مستكينا متألما مستعذبا كل ألم. وأضافت.

-لا أريد أن أعيش.. أتعرف.؟ مات من أحببت، ودفن في صحف الصباح بسطر أو بسطرين لا غير..

وهممت في لحظة واحدة أن أفعل كل شيء، كل ما رغبت به. أردت أن أطفئ أشواقها وحنينها أردت أن أحقق أحلامي كلها. لكن صوت أبي جاءني، موصيا حينا، مقرعا حين آخر.. ولم أدري كيف ذبل كل شيء.

ناقص ليرة..!

رسلان عودة. فلسطين

غرزت ساحة الحائط عقاربها في عيني.. رسمت فيهما زاوية شبه قائمة، إنها ربع الساعة الأخيرة لمنتصف النهار..

كان علي النهوض قبل ذلك، دلقت فنجان قهوتي الحلوة جدا، وحزمت قميصي فوق البنطال، قالت المرأة: هكذا حسن..

كان نصفي الأسفل أبيض ناصعا، والأعلى أزرق موشي بغيوم اقترضها النساج من أيلول، خرجت من المرأة، وانتظرت أجرة الطريق..

لم تكن في كهوف ما أرتديه، ولا في "جزدانها" أية قطعة نقدية من أي نوع، وهذه ليست أول مرة، فكثيرة

هي الصباحات التي تشرق الشمس فيها وتغرب دون أن أكلف يدي مشقة الغوص في عتمة جيوبي..

دفعت أم العيال بأصغر البنات إلى الحارة، تدخل من باب، وتخرج من باب، حتى عادت وفي يدها ورقة مهترئة باهتة من فئة الخمسين ليرة.. ما لبثت أن احتضرت في يدي..

استوفى صاحب "الدكان" خمسها، وتوارى نصفها في يدي الزوجة المنتظرة على مدخل الدار لشراء مخصصنا اليومي من الخبز، وراحت أصابعي تحصي الباقي في جيبي، وعقارب ساعة معصمي تتكوم فوق بعضها للحظة، ثم يغادرها الأقل عمرا، والأكثر جريا..

حملت ظرف الورق البني، أسابق العقرب الخبيث جريا وراء واسطة الركوب..

أخذت " الميكرو" الأول فأخذ سائقه مني "عشر ليرات"، طلبت الباقي وترجلت بعد ثلث المسافة لأستقل "ميكرو" الخط الأخر..

كان سائقه "عقربا" بطئ الحركة، لا يبالي بأحد، فهو يتصنع الوقوف، ويبطئ المسير، فحافلته لم تكتمل بالركاب بعد، وعيناه تحصيان ركابه في المرأة، وتبحثان عن "خمسات" أخرى على الرصيف..

كنا سبع "خمسات"، مسندة على المقاعد الجلدية، انضمت إلينا "خمسة" أخرى..

كانت امرأة تغطس في برميل قماشي أسود، طفت فوقه عيناها، فبدا بياضهما صافيا وأنا أرقبهما من خلف نظارتي الشمسية داكنة الخضرة.. بإصبعين حذرتين ناولتني ورقة خضراء، أضفت إليها خمس ليرات وأعطيتها للسائق الذي كانت أصابعه تستنطق مذياع "حصالته"... وعند إشارة المرور انهال المذياع علينا بصوت مطربة لا أعرف اسمها "التوبة ما بقي عيدا....."

أربكت صيحات التوبة ضيفتنا "المبرملة"... تنشقت الهواء الساخن، ففضح الخمار لون البرتقال تحته.. تشبث سواد عينيها بأصابعها على محفظتها المنتفخة وهي تستعد للتدحرج من "الميكرو" بينما كنت أتسائل عما أتوب.؟ ولمن سأتوب..؟ نهض أمامي السؤال الأكثر واقعية، وأنا أبرد الهواء أمام وجهي:

- ماذا لو لم تجد المحاسب..!

على مدخل "الرابطة" سويت هندامي، ومسحت خيوط العرق عن وجهي.. خلعت نظارتي، ورحت أقفز درجات السلم الحجرية...

ما إن تطأ قدمي اليمنى درجة، حتى تسبقها اليسرى إلى الدرجة الثالثة... بينا يصعد الأخر ون الدرجات كأنما يتسلقون قمة "إيفرست"، وهم يرشقونني بنظرات أعلم أنها تحمل سؤالا واحدا:

ما الذي يأتي بمثل هؤلاء إلى هنا..؟

كنت واحدا ممن ينتسبون إلى هذه الدار.. "رابطة المتقاعدين" ولأنه لم يكن يربطني بهم إلا القليل، ولا يبدو علي القدم كثيرا، فقد كانوا محقين في تساؤلهم، وأنا غير محق في تجاوزهم..

وضعت الظرف على الطاولة.. طلبت من الموظف كتابة لائحة بالأسماء التي سأتقاضى عنها أجرا..ثلاثون "بطاقة تعريف".. كل واحدة أجرتها "خمس عشر ليرة".. المبلغ المستحق "أربعمائة وخمسون ليرة" بالتمام والكمال...!

همس وكنت أظنه يكتبها مع الأسماء التي يدونها:

- أعتقد أن المحاسب غير موجود...

كيف يعلم أن خبرا كهذا يزيد في إشتعال جسدي الذي تحول إلى مرجل بخر السوائل في خلاياي، فتكاثفت قطرات مالحة تسيل في كل مكان، تاركة وراءها حكة ورجفة، جعلتني أجازف بتسليم وجهي وصدري إلى مروحة تشهق زفيرها..

أخذت اللائحة التي صارت لها صفة الفاتورة، توجهت إلى غرفة المحاسب.. وقف بابها في وجهي.. أوقفته على باب غرفة مجاورة، أطل علي برأس صغيرة، ونظارة سميكة.. سألته إن كان باستطاعته دفع قيمة الفاتورة بدلا من زميله الغائب..

نفى قبل أن أنهي سؤالي إمكانية قضاء حاجتي، وتابع سيره البطيء لقضاء حاجته وراء باب، تحرسه مغسلة بصنبورين..

طويتها وأودعتها ثنية غيوم قميصي الأزرق ووقفت حائرا..

هل أطلب منه أجرة العودة إلى الأفواه الفاغرة.؟

نهرني الآخر في داخلي:

لا تفعل، بقي معك خمس ليرات.. امش نصف المسافة.. واركب نصفها الثاني..

أخرجت الليرات من جيب بنطالي فلم تكن إلا أربع فقط.. عصرت جيوبي دون جدوى.. لماذا أنا بالذات أعاد لي الباقي ليرات.؟ ولماذا لم يأت المحاسب اليوم.؟ كيف ومتى سأصل.؟ سمعت الإجابة من قدمي وهما تنتقلان بي على البلاط الصقيل..!

* * * *

هبطت الدرجات ببطء محارب قديم مهزوم.. صفعت الشمس وجهي، فرحت أداريها بظلال الأبنية والأشجار..

أعبر من رصيف إلى رصيف، أتسمر جانب سيارة، وألوب بين إثنين..

ماذا لو أن واحدة منها..

فأضمن العودة إلى...

لكني لا أطيق رائحة عجلات السيارات...

أوسعت الخطى هربا منها ومن شظايا البلور المصهور.. لشمس تموز..

أبطأت المشي على الرصيف الظليل، وعيناي محجوبتان بنظارتي التي توارى خجلهما من عيني سائق يتلقفني "خمسة"، في وقت ما عدت أساوي فيه إلا أربع ليرات فقط، ومن عيون المارة وأنا أبحث على الرصيف وفي الزوايا عن ليرة.. أو خمس ليرات..

هبات الريح الساخنة أعادتني إلى نهاية المرحلة الإبتدائية، حين أرسلني والدي للعمل في مكتب محام، ولا أعرف إلا الآن بالضبط ماذا كانت طبيعة عملي..؟

أخذني مرة إلى أطراف المدينة.. دخل بناء فخما وقال: انتظرني هنا..

انتظرته وحين طال انتظاري، دار المكان بي.. فرحت أتسكع هنا وهناك.. أراقب باعة شراب التوت المبرد.. ورائحة "الفلافل" المقلية تجذبني فأبتعد.. تثير في شهية الأكل، فأبتلع ريقي، وتنطوي معدتي بعضها على بعض..

كنت لا أملك ثمن أي شيئ..! كأنني يومها أضعت البناء ولم أعرف الرجوع إلى حيث كنت أنتظر..

حاولت البكاء، فما إستطعت.. دعوت الله على ما أذكر، ولا أدري بماذا دعوت، حتى وقع نظري على ليرة ورقية.. يحرك الهواء طرفها، تناديني وهي متشبثة بعناد على حافة الرصيف والطريق.. بقفزة واحدة كانت الليرة في يدي.. أضمها بكل أصابعي، وأحيل الطرف من اليمين إلى اليسار.. أبحث في نفسي عن جواب لسؤال قد يطرحه أحد المتطفلين:

ماذا وجدت..؟

بالتأكيد كنت سأجيبه: لم أجد شيئا...

وإن أصر كنت سأقول له:

سقطت مني ليرة والتقطتها.. ثم أفتح نصف يدي كي يراها..

لكن شيئا من هذا لم يحدث..

أخذتني الفرحة معها، نسيت المحامي،وعدت من أطراف المدينة إلى وسطها..

التهمت " سندويشة" فلافل المصري "بالبحصة".. شربت اللبن " العيران".. ودخلت السينما..

عندما وصلت إلى البيت لم يسألني أحد لماذا تأخرت..؟ فقد كنت أحمل كيلو من "البوظة" العربية، وفي جيب بنطالي القصير، ربع ليرة.. قطعة واحدة..

ضيقت الخطى، وأوسعت النظر في مسح بلاطات الرصيف و أطراف الطريق.. بدأت أشعر أنني تحولت إلى عينين فقط.. أبحث في كل زاوية عن شيئ يلتمع، أو ورقة ذات ألوان داكنة..

ها أنا ذا أخيرا أحظى بالتماعة فضية لشيء مدور، شيئ ما في داخلي ابتهج، اختصرت الخطوات بخطوة واحدة، فصارت في يدي، سرت سخونتها على أصابعي، واختفى بريقها..

رميته، فراحت تتدحرج بين عجلات السيارات..

كأنما الإله لو يستجب لدعواتي هذه المرة رغم صراحتها.. يبدو أنه لا يستجيب إلا للأطفال، وربما للأغنياء أيضا..

لم أعد أشغل الرصيف والزوايا بعيني كثيرا، توقفت مع بعض المارة وهم يقرؤون عناوين متشابكة لصحف مشبوكة بملاقط الغسيل أمام "كشك" صغير.. ولأنني لا أعرف أي العناوين أهم، أخذت أمد خيوطا وهمية بين العيون والصحف.. هذا يقرأ "فوز صريح لمنتخبنا على الأردن وصعب على فلسطين"..

وذاك تسقط على "إرتفاع في درجة حرارة الكون".. أما الثالث إلى جانبه، فقد مد رأسه، وغرقت عيناه في "فيضانات الصين" ثم أكملت: "جمود عملية السلام"، "وحرائق في اليونان" و.. "عشر نصائح للمحافظة على بشرتك.. سيدتي"

وكان هذا غلاف مجلة على الزاوية العلوية.. انسحبت أهمس متسائلا.. هل من نصيحة واحدة توصلني إلى البيت..؟

- نصيحة.. "خذلك هالشروة"..!

خدعته النظارة، مثلما خدعني لمعان غطاء زجاجة الكازوز.. أمعنت في خداعه أكثر حين لم ألتفت إليه، متصنعا الأنفة، متجاوزا علبه الملونة التي يعرض عليها أجهزة هاتف مستوردة عبر الجبال.! كنت سأقول له:

لدي في المنزل ثلاثة أجهزة لا تنطق منذ أكثر من ستة أشهر.. الفاتورة يا صاحبي أكبر بضع مرات من معاشي التقاعدي..

راودتني فكرة أخرى: لماذا لا أبيع هذه الأجهزة أنا أيضا..؟ وقبل اكتمالها في رأسي، أو مأ إلي شاب يضع نظارة طبية، يقف أمام كوة الهاتف الزجاجية، وإلى جانبه فتاة تمسك قبضة

الهاتف.. سألني كيف العمل..؟ شرحت له.. أعطاني عشر ليرات معدنية ألقمتها الجهاز.. ما هو الرقم.؟ نداء الزبداني.. لم يستجب الجهاز..

حاولت ثانية فلم يستجب.. أوضحت أ، الجهاز لا يستجيب إلا للنداء الداخلي فقط.. قال مستغربا:

لكنه مكتوب هنا "أشار إلى لائحة الاستخدام وميزات الجهاز" أنه يعمل لكل النداءات..

قلت وأن أضع السماعة: وهل تصدق كل ما تقرأ..؟

باحترام أعاد الجهاز الليرات العشر، ودون وعي مني أعدتها إلى صاحب النظارة، وكم وددت لو ينساها.. صارت الأرض تمشي تحتي.. قدماي تسيران بي.. وعيناي تسبقانني إلى كل زاوية.. خيبة ورائي، وخيبة أكبر أمامي.. خبز و ماء، وربما خبز وهواء.. أي باب ستطرقين بنيتي غدا..!

أمشي فأطرق بهذا، ويصدمني كتف ذاك.. أمشي متشظيا وأحلم.. أستيقظ على قدمين ما عادتا مني، فألتحق بأجزائي..

على باب الدار فرحت حيث رأتني.. لعلها كانت بانتظاري..

وضعت في يدها الصغيرة " الأربع ليرات".. ضمتها بقوة، وراحت تجري..

عادت، ولم تشتري شيئا..

قالت: بابا.. ناقص ليرة...!



القصة

201

بسام رجا. فلسطين

إلى صديقي التشيلي فيكتور

لمحتها منذ حطت بنا الحافلة..

لم أدري سر الشعور الذي سكنني، منذ اليوم الأول في مدينة (لوبلن).

أطفأ السائق البدين محركها معلنا انتهاء الرحلة، أمام باب واطىء تعلو بوابته الخشبية رسوم وكتابات، بدت لي في لحظتها كالخيوط الصينية.. كان علينا الانتظار الذي لم يطل. ولجنا عبر البوابة، ضاع وجهي بين الوجوه السمراء والبيضاء والأيدي المرفوعة بالحقائب.. وكلما كنا نعبر غرفة إلى أخرى، كانت نبضات قلبي تمزق جسدي الذي أتعبه السفر.

كان في انتظارنا وعددنا تجاوز العشرة.. شاب نحيل القامة تعلو وجهه ابتسامة صفراء، يطلقها بين الحين والآخر، مرحبا بنا بلغات مختلفة، توزعنا إلى غرفنا متأبطين "الشراشف والوسائد". وكل منا يختلس نظرة إلى وجه الآخر..

في الطابق الثاني من البناء القديم، كانت الغرفة 201، سبقتني قدماي إليها، في زاويتها اليمنى تمدد سرير واطىء تنام على فرشته كرات بيضاء نثرتها الأشجار بحنو. جلست على الكرسي الخشبي المحاذي لطاولة قرب النافذة المفتوحة، ولم أصح إلا على صرير الباب الذي دفع معه تيارا خفيفا، طير الكرات البيضاء لتسبح في فضاء الغرفة مغادرة هدوءها، أخذ يرتب سريره في الزاوية اليسرى من غرفتنا الصغيرة، وبعد أن داهمنا التعب تعارفنا مرة أخرى.

لم أدري سر الشعور الغربي الذي انتابني عندما رأيتها للمرة الأولى كانت تشبه أشياء كثيرة أثثتها في قلبي، نامت في أحلامي وكلام التعب الذي سمعته قبل أن تغمض عيناي على صوت الغناء القروي الذي لم أفهمه حينها. حاولت أن أستجمع ما في ذاكرتي من ألوان وأسماء.

كنت أعود أدراجي بعد أن تقفل دروب التذكر.. أعود إلى غرفتي.. وبعينيه الداكنتين يرمقني صديقي الجديد ويمضي ساهما في رسمه الذي غرق فيه منذ اليوم الأول لتعارفنا

مرة خرج عن انشغاله وبلغته الوليدة سألني:

- تحبها؟

لم أجب.. ولم يكرر سؤاله.

التقيته بعد سنتين، دعوته إلى سكني الجديد، حدثني عن دراسته وأصدقائه الجدد.. وصمت طويلا:

- مازلت تحبها؟

توقع أن أصمت مرة أخرى، فثبت نظراته في نقطة بعيدة في البياض المترامي بين ظلال الأبنية. غادرني وترك صمته يمزقني، وكأن آلاف الحجارة انهالت دعة واحدة في بئر قلبي.

ما الذي يعذبك في ليل غربتك الطويل؟

تعال إلى يدي ولنبدأ الحكاية من البداية.

في بلاد بعيدة.. استقبلت نهارها بلوعة الحديث المر، ولدت في صباح شتوي، "وكل شبر بنذر"، وكنت تكبر مع ورد الدار.. تكبر وتكبر معك الأسئلة الصغيرة..

أنسى شكلك يا أمي، أنسى أغنياتك وأسماء زرع طفولتي.. وهنا في البلاد البعيدة، أراها، أرى عيونها وهي ترقبني، تنادي علي ولا أجيب.

كان عرقي يتصبب ولهاثي يتصاعد.. أفقت من حلمي، تكورت فوق سريري، أعدت ترتيب الأشياء في ذاكرتي..

هواء يعصف برأسي والبرد يخز عظامي، يعاود صديقي الذي رحل السؤال، ويصمت.. يغيب في سكون المكان.

في غرفتنا 201 تعرفت إليه، لم أره من قبل، بالكاد كنا نتبادل بعض الكلمات التي تعلمنها في شهرنا الأول، صمته كان يؤرقني، يجعلني أدور في دوامة الأسئلة في ساعات نومي القليلة.

لم أره مرة يقف أمام نافذتنا التي تطل على الحديقة المجاورة، كان ينظر إلي ويبتسم حين أقف متأملا وشاردا في أن، وكعادته يغرس عينيه في دفتر رسمه ليبدي عدم اكتراثه.

بطيئة كانت تمر الأيام، وصديقي الذي تآلفت مع صمته كان يتركني لشرودي.

توقفت برهة، وضعنا حقائبنا أرضا.. حبسنا بكاء كان يعتصر في دواخلنا، ودعته، رفع يده عاليا وعيوننا تعانق نافذتنا المغلقة. رغبة في البكاء تجتاحني، تعصف بي.. تثاقلت خطاي على الرصيف المرصع بالحجارة السوداء، كان السواد يلفني.. تسعة شهور ونمضي في وداع قصير.. ما هذا الحجر الساكن في أضلاعي؟

لم يبادر هو، كان صامتا، وكنت أنت معلقا في الهواء وفي حديقة غريبة، ركلت الرصيف، ضربت الهواء وعلى تعبي هويت فوق جسدي.

لم أبك.. لم أبك يا أمي، بل بكيت وأنا الذي لم يعد يذكر أغنياته في نومه وحمامك الذي يطير، يحرس أهدابي من فراش طائر، ومن ورد شائك.. أي ورد الذي يجرح أيامي في مدينة القطارات المسافرة دون حبيبات يودعن المسافرين؟

مدينة بعيدة يا أمي، نائمة ليلها، وأن أعد ساعات عمري في صقيعها الذي يكوي جسدي ويحرق دمي، هل تشبه رائحتها رائحة صوتك والزيزفون والياسمين والقندول بين يديك لكنه صمت عن بث حبه لي في ليالي الغربة؟

حدثيني ولا ترحلي.. هو غادرني إلى هجرة أخرى، وهجرتي قادمة، سأكف عن الحديث، سأتركها ولن أعود إليها.. نظرة واحدة تكفي.. ولن أعود إليها.

لم أف بعهدي فقد عدت إليها..

عدت مساء يا أمي، عدت وما كانت تنتظرني، كانت ساهمة تحدث عاشقا آخر، لم تلتفت إلي، لم ترهف السمع لأنفاسي، تركتني أحدث نفسي وهي تتمايل بين يديه، كنت أخاف عليها من هواء قادم، أظللها.. أحميها من صقيع الليالي، لكنها لم تكترث، وحيدا وقفت فأشاحت بوجهها.

أشاحت وكأنني متسكع من أرضها.. كل شيء بدا واجما وأنا وحدي.

بللني المطر وطرد أقدامي لأبتعد، كل شيء بدا غريبا.. وكنت غريبا وظلي المبلل بمطر بلاد الضباب.

فتحت الرسالة..

خط فيها صمته.. الذي لم يعد صمتا:

الورد في تشيلي.. كما في فلسطين. أمي تشبه أمك، سامحني فقد نظرت إلى صورتها النائمة تحت وسادتك، أحب الورد الذي تحبه، شعور غريب انتابني يوم لمحت الحديقة المجاورة لسكننا.. كنت أراك، كنت أعرف أين تأخذك خطاك، وأحلم بنهارك ونهاري، أرتب مخيلتي كما ترتب القرى في ذاكرتك.

في غرفتي التي أكتب منها أعلق فيها صورة لوجه أمك، وحديقة وردنا التي نمت على دفاتري في الغرفة 201.





ذو الناب الفولاذ

أيمن الحسن - فلسطين

خلال الطريق إلى بيتها وسط البنايات العالية، حلمت بها بين أحضاني المتحفزة..

- لبيبة تمتلك جسدا لطالما اشتهيته بحرقة.!

بدوت على أحر من الجمر بانتظار أن يجمعنا سقف واحد كما هو الحال الآن:

- أحس بعصافير الجنة تحوم في صدري، وأنا أشتم رائحة عطرها النفاذ..

لكنني لم أتوقع مفاجأة مذهلة بهذا الحجم حينذاك، لذا رجعت القهقري نحو غرفتي البعيدة رغم العتمة وإجراءات منع التحول.

ها أنت داخل الوطن باتجاه العويل الدامي رهين الانسحاب من الوجود ساعة يشاؤون. وتغزوك الذكريات..

كنت تنام ليلتها خارج غرفتك حتى دون أن تحرق -كالعادة- تلك الأوراق التي ظلت مبعثرة فوق الطاولة كيفما اتفق:

- لقد مضى رفاقي بسرعة بعد أنباء ليست موثقة لكنها خطيرة تستوجب التحرك الفوري،

ومشيت معهم غير متوقع أن يقتحم البيت بعد منتصف الليل.

تحدثك يمامة في إيجاز حاذق:

- نزلوا من خلال الأسطحة ليوقفونا بثياب النوم خارج الغرف.. فعزمت أن "أتسمسر" أمام

غرفتك لا أتزحزح مهما حصل.

- ولماذا فعلت ذلك؟

- كي لا يكسروا الباب عندما يرونه مغلقا بالقفل.

حين رددت، لكنك تعرفين أنني أضع المفتاح تحت شباك الغرفة يا عزيزتي.
غمزتك الوديعة – هكذا تسميها – بعينيها المتورمتين جراء السهر المديد:

- أما كنتم مجتمعين داخلها قبل لحظات؟

***

بدت الشمس غاربة على الدوام أيامها: إنها في حاجة إلى تصريح ممهور بالختم الأحمر كي تشرق من جديد. وكنا نعتقد أن في حوزتنا ختم التصريح المنشود:

- لماذا أنتم مثاليون أيها الرفاق؟ فنحن حقيقة لا نملك إلا غروبنا أمام ناب الفولاذ.

لكم تساءلنا بغصة خافتة: من يوقف هذا الذي يحدث؟ ومتى يذهب الذاهبون إلى ماوراء القضبان بعد أن يتركوا قصاصة ورق تحدد موعد رجوعهم المنتظر؟

وفي صوت مسموع:

- ترى لم يذهبون؟ بل لماذا لا يبقون وسطنا يعبرون في وضوح الشمس عما يحلمون به؟

وعلى الجانب المقابل كان بوسع الموت أن يشرب كأسه الدامية في أروقة الجامعة بحثا عن العقول النيرة فيقطفها – بكل وحشية – كما تجتث وردة يانعة، أو كثيرا ما يتربص – مستقلا دراجته النارية – بخفير ليلي مسكين.

كانت ثمة أيد ملوثة تلعب لعبتها القذرة حينذاك، لاسيما بعد أن قلم السادات بزيارته الملعونة إلى القدس.

ها نجد الغناء موقنين أن اقتراف العنف لا يولد إشراقة المستقبل في حال من الأحوال.

وطن لا أحفظ لون عينيه عند الشفق أو أناء الليل البهيم، بيد أنني أعرف جيدا أنه وطني:

- سوف يقوم غدا رغم تكالب الظروف وتكشيرة الأنياب الرعناء.

هو الأمل يداخلك كل لحظة ليتغلغل في عظامك وأنت تترقب الشروق المرتجي دون أن تسلو من الحب.

ها تترقبها ولا تأتي بعدما غيب الموت وديعتك الحبيبة: يمامة...

لحظة سمعت باسمها أول مرة شعرت أن السماء امتلأت بالهديل الأليف: كأنما في الناس المسرة وعلى الأرض سلام الخالدين.

ثم رحت ترى صورتها خلال الشارع المقفر فتدندن لحنا غيبته في القلب منذ زمن:

" يكون القلب فأسا... أو مناخا لمخاض الشجرة "

لطالما رددنا معا – إذ بانت ترفع يدها باتجاه الشمس المشتهاة مثلي – وصايا أمل دنقل العشر "لا تصالح"، وشدونا مع الشيخ إمام نخاطب مصر كما كل الأمصار الأخرى:

" وتسلحي للحرب بالحرية"

ما فتئنا نأمل الانتصار بها رغم الهزيمة فوق أرض المعركة أو بسببها يا أصدقاء.

هل تنسى وجدك العارم بين النهدين وفنجان قهوتها المقلوب عشية جلست تسند بإعياء رأسها إلى كتفيك الضامر والخوف بعينيها:

- ماذا ترى في فنجاني؟
- حثالة قهوة ليس إلا.

بين صدر يمامة العامر بالوداعة وفمي الموجع حنينا وقف الناب الفولاذي لابن عمها، الذي اغترب مؤخرا إلى كندا...

بعدما اغتصبها بوحشية حين أطلعته على علاقتنا الوطيدة.. رفضت رفضا باتا أن تجري عملية لغشاء بكارتها:

لقد كثرت هذه العمليات إبان الأونة الأخيرة نتيجة تعدد حوادث الاغتصاب بتجلياتها الأخرى، مثل المال.

يستوقفك أحدهم، يلوي ذراعك خلف الظهر في قسوة متعمدة تاركا لك مجالا محددا أن تبرز بطاقتك الشخصية فحسب.. ولما كانت هويتك داخل "الجرذان" ما استطعت إخراجها بيدك الوحيدة المتروكة لك طليقة فتناوله واحد من الذين انتشروا حولك ساحبا البطاقة بنعومة متناهية كي يقدمها إلى مسؤوله الذي يمعن فيها بعض الوقت، ثم دفعك بعنجهية مخليا سبيلك في نفور، وانذهلت بعد برهة عندما تفقدت محتويات جزدانك، فلقد أمست الورقة النقدية من فئة ال (500) فص ملح ذاب.

أيامها بدأت يمامة تذبل أمام عيني كباقة ياسمين أبيض اجتث من دفء الحياة دون أن أستطيع فعل شيء. فاقترحت عليها أخيرا:

- ما رأيك لو أقتله؟
- وهل تنتهي بقتله حالات الاغتصاب؟
- أواه يمامة وأحضانك وطني.

أطرق ملتاعا في حيرة مريرة...

ما برح حبه للمرأة تبنيا لقضيتها إلى حد التضحية القصوى إذا اقتضى الأمر، لذا جاء تعلقه بالوديعة يمامة – كما يدعوها أغلب الأحيان – متجذرا في النفس كونها تعاني عسف الأهل إكراها على القبول بابن عمها صاحب السطوة واليد الطولى، والانتفاخ المزمن على الخصر.

حين أعلنت – في أثناء حضوري – رفضها القاطع له متسلحة بالحوار البناء بادرتها الأم بصفعة على خدها الأيمن.

لحظتها هدل يمام العالم فانزاح الضياء لتجتاح جحافل العتمة بهاء الخدين.

ورحت كلما شاهدت شخصا يحمل ناب الفولاذ – بين يديه موجها نحو صدور الآخرين أو تحت الحزام المسمى نطاقا – أتوجس خيفة من حالة اغتصاب مرتقب كأنني – أنا الآخر – سوف أغتصب بعد قليل:

- ترى لو لم يكن ابن عم يمامة مسلحا بالمعدن القاتل هل تجرأ على فعلته النكراء؟

ليس من الضروري أ، يكشر كل رجل مثله عن أنيابه الجارحة في وجه ابنة عمه، ما دام هاجسه الأساسي القبض على من تسول له نفسه أن يعبث بسلامة الوطن أو المواطنين، وهو بذلك يؤدي واجبا مقدسا جديرا بالاحترام والتبجيل.

بعدها صمتت يمامة إلى الأبد...

لقد وجدوها منتحرة بنطاق ابن عمها قبالة الدرج هناك حيث سرقت عذريتها تحت التهديد:

- آه وديعتي المغتصبة من العينيين. لكم تنهدت في غصة مؤلمة وسط الليل الدامس لتنحدر على خديك دموع حارقة.

بدت خلال تلك الفترة العصيبة مصفرة الوجنتين كما لو أنها تشكو من قهر أزلي:

- لم يشاؤوا الموافقة على ارتباطنا بالرغم من توالي حواراتي المسهبة مع أهلها الحانقين طيلة الوقت:

- وهل ستقدم مهرها رسالة حب إن شاء الله؟

حينها كان السادات يطرح كنانة العرب أرضا تحت ذكورة إسرائيل بعدما استبدل بالعبارة العظيمة: "ارفع رأسك يا أخي العربي" شعاره الموتور "خلاص ارفعوا أيديكم واستسلموا يا أولاد".

حتى جاء ذلك المساء المشهود..

في البداية لم يكن ثمة ما يدعو إلى معرفتي الوثيقة بلبيبة. فلقاء المنتدى السينمائي هو الذي يجمعنا عادة ضمن صالة تتسع لمئة شخص على الأقل.

ما فتئت مهووسا بالسينما يدهشك أن يلتصق هذا الفن النبيل بالوطن، حتى ليكاد يصبح صورته المشتهاة.. كيف تنسى فيلما حضرته عشرات المرات:

- اسمه "الحرية كلمة حلوة" على ما أذكر.

كنا قبل العرض نستمع إلى نبذة عن المخرج.. ثم يبدأ حوار طويل لا ينتهي.

بانت لبيبة تشع حيوية وهي تتحدث عن الأفلام المنتقاة.. كانت تحضر على الوقت دائما دون أن، تفوت جلسة واحدة. وتختار المقعد الأوسط من الصف الثاني إلى جواري بالضبط.

في إحدى المرات سمعنا صخبا يأتي من جهة غرفة الإدارة التي تجاور صالة العرض. بعد ذلك صفق الباب بقوة عنيفة أفزعتنا. ويومها انتظرنا أن يحضر مدير المنتدى كي يقدم مخرج الفيلم المعلن عنه دون جدوى..

انسحب الحاضرون الواحد تلو الآخر إلى أن عم الهدوء المطبق، عندها نظرت إلي لبيبة:

- لم يبق سوانا.

التفت إلى الخلف، فأردفت: تعال نتمشى معا.!

تعارفنا آنذاك على أكمل وجه. كأنها تعرفني منذ سنوات، واقتربنا من بعضنا أثناء الحوار الحميم..

- أنا أتابع مقالاتك في مجلة الصباح.

- هل تعجبك؟

- إنها تعطي انطباعا أنك أكبر سنا مما تظهر عليه، خصوصا وأنت تتحدث عن الجوع المزمن إلى المحاورة مع الأخر..

لطالما خشيت أن ينتهي هذا السجال الدائر، رغم عنفه غير المشروع، إلى حالة من اللاحوار كأن يتحدث فرد ويصغي الجميع كما لو أنهم صم بكم فهم لا ينطقون.

لذلك بدوت تخاطب ذاتك أغلب الوقت دون أن تشبع، كأنما أصبحت في حالة ترقب لجوع كاسر يأتي لا حقا وربما يطول..

كنت أحدثها بما هو مسموح لي – وأكثر بعض الأحايين – إذا أعاين حماسها.. ولهفتها المتصاعدة مع الزمن، لا سيما وأنا أخبرهم عن تلك الليلة المشؤومة حينما جاء زوار الليل بأنيابهم الطويلة وسط العتمة الطاغية.

وهممت بتوديعها عند مدخل حي البنايات العالية.

- عن إذنك يا لبيبة.

- ما زال الوقت مبكرا.

ثم أردف بعد برهة من الصمت:

- ما رأيك أن، توصلني إلى البيت.؟

لم تكن لتمانع في إيصالها رغبة بالتواصل المشتهي بعد افتقاد وديعتك اليمامة، لكنك خشيت دخولك حارتك الشعبية ليلا..

أنا عادة أنهي عملي في الصحيفة الرسمية قبيل طلوع الفجر، لكن السيارة الحكومية تلك التي تقلني إلى غرفتي تؤمن لي التغطية اللازمة ضد الاشتباه بأي كان.

ما فتئت عشية التئام شمل رفاقك تحضر إلى مبنى الصحيفة الضخم منتظرا انتهاء الدوام الليلي كي تستقل السيارة إياها.

ليس ذنبك أن تحفظ أغنيات الشيخ إمام عن ظهر قلب..

- كنا كلما نزعنا شوكة من قدم الوطن، ننشد في ابتهال:

" النصر قرب من إيدينا"

وما كانت فلسطين بعيدة ما دامت الطريق إلى وطن حر كذلك هو الطريق إليها محررة أبية، فنروح نصدح مساء مع النواب مظفر: "حالة عشق لا تتكرر فلسطين"

لاحظت لبيبة ترددك فحمست أمرها بشكل قاطع.

- لا تهتم. يمكنك النوم هنا إذا تأخرت.

لبيبة اسم على مسمى، تفهم من الإشارة أو الإيماءة أكثر الأحيان، لقد باتت تربطنا في الآونة الأخيرة وشائج قوية..

ها أنا أحكي لها أحلامي المكسورة جراء سيرة الاغتصابات. وأدرك أنها تشبه حبيبتي الأولى إلى حد بعيد مما فسر تعلقي السريع بها:

- ترى، هل صحيح أن المرء يحب مرة واحدة طيلة حياته، وكل ما عداها مجرد اجترار لحبه الأول؟

لكم أملت أن تتفتح وريقات القلب من جديد بعدما سحقها ابن عم الغالية يمامة بمسدسه النابت مثل الناب الجارح عند الخصر:

- كأنما صار هذا الانتفاخ على يساره هويته المعلنة.

دعتني لبيبة إلى بيتها، وكان كل ما أعرفه عن أسرتها أنها مكونة من ثلاث فتيات هي أكبرهن مع أخ وحيد، ولم أبد قابلا لاستيعاب المفاجآت في تلك الليلة الموعودة فلقد شعرت وأنا أعبر البوابة نحو جنة بيتها في البناية العالية بغريزة وحشية لامتلاكها بعد طول وصبر وأناة.

باتت "تفريعة" نومها تغطي كامل قوامها وهي تقف ساكنة بلا حراك. بينما تكشف، بكل جلاء، مواطن الإثارة فيها كيفما تحركت:

- هل أقدر على قراءة أبجدية هذا الجسد العامر بما لذ وطاب؟

راودتني نفسي وقد بدت قطرات الشبق تنثال فوق محياها المتورد:

- سوف أشبع نهمي، وجوع السنين منها لا سيما وهي توشوشني في غنج على حافة سريرها المثير

- إذا احتجت إلى شيء من مدير صحيفتك، أخبرني.

فنظرت إليها غير مصدق ما أسمع:

- تقصدين معالي المدير شخصيا.؟

قالت وهي تفك إزار تفريعتها:

- تعرفني جيدا.. اسمي لبيبة أليس كذلك.؟

صمت متفكرا فتابعت:

- أنا لا أمزح في مثل هذه المسائل إطلاقا..

أصدقكم، ما عرفت من قبل أن الإنسان يمكن أن يتحول – هكذا فجأة – إلى حجر بلا مشاعر أو أحاسيس، وربما بلا دم أيضا.

لقد حدث ما لم يكن في الحسبان إذ ذاك.. تجمدت كأن جبلا من جليد انصب فوقي دفعة واحدة.. وقد تلامح ناب الفولاذ أمام ناظري حين راحت كلماتها تتدفق بافتخار:

أجل، فأخي الوحيد في السلك الداخلي.

اكتظت الزنزانة بروادها مثل علبة السردين، كما يحلو للبعض أن يسميها، الكل دون استثناء محكوم بالحبس، والكل يروي الحكاية التي تتفق أو تختلف في تفاصيلها اختلافا واضحا.

* * *

أحكمت قوات الاحتلال السيطرة على قطاع غزة، وكما هي عادة كل احتلال تم الإعلان عن عفو ينتظر جميع الذين يسلمون أسلحتهم.

نصر الشاب الطويل النحيل، صاحب الشاربين المتهدلين حتى شفتيه السفلى.. يسكن قريبا من مخيم المغازي، عندما سمع النداء راحت ساقاه تدبان على الطريق الموصلة للمقبرة جاهدا في البحث عن سلاح ألقى به أحد الجنود هنا أو هناك، بينما راح يحدث نفسه..

"زيادة الخير خير" ولكل مجتهد نصيب.

هاله تقارب القبور وعدم انتظامها حتى لكأنها زرعت بعشوائية متعمدة لتعيق بحثه الممتع عن السلاح.. تعثر لا عنا ساكن القبر والحفار وكل من له علاقة بهذه العشوائية. وعندما أعياه البحث بدأ الألم يسري في ركبتيه، وظهرت لعينيه زرقة الكدمات، قرر الانسحاب إلى البيارة المجاورة، تسور السور الشمالي للمقبرة، ألقى بجسمه، تتحكم به جاذبية الأرض، هوى ساقطا يئن ويلعن الساعة التي جاء فيها اليهود إلى المغازي.

سكن جسده وانتظمت دقات قلبه، وهمد صدره، غافلته عيناه وهربتا في إغفاءة خفيفة، ورأى فيما يرى النائم، مجموعة من الأسلحة المكدسة في نهاية البيارة، فتح عينيه.. أغلقهما مرات عديدة..

- هذا ليس حلما.

نهض يخب بين أشجار البرتقال محاولا إبعادها عن طريقه، قاطعا بعضا من الأغصان، فكان مثل جمل أخذه المنحدر، فلا يقوى على التوقف ولا يجرؤ على السقوط.. وأخيرا وصل إلى نهاية الشوط:

-لا أسلحة.. لا شيء إلا الفراغ.

-قاتل الله الجنود.. لا يتركون شيئا، ولكن يا نصر.. استعذ بالله من الشيطان الرجيم، اطرد إبليس اللعين، توكل على الذي عينه لا تنام، ربما ترك الجنود دبابة في مكان ما.

- حتما سيكون ذلك أفضل من بندقية أو مسدس.

انتشلته من هواجسه أصوات سيارات عسكرية على الطريق الذي يتوسط البيارة، فيما راح الجنود يطلقون النار بشكل عشوائي.

انبطح.. حاول الدخول في الأرض.

- ماذا أقول لهم إن أمسكوا بي.. وليس لدي سلاح أسلمه لهم؟!

- سيأخذونني إلى السجن.

وبعد برهة أضاف لنفسه:

- يجب ألا يراني أحد قبل أن أعثر على سلاح ما.

تجاوزته السيارات، حمد الله على نعمه التي لا تحصى.. حوقل ثم توكل.

لحظة اجتيازه هذه المشكلة داهمه شعور بالتفوق والانتصار يؤهله لإكمال البحث قبل القبض عليه متلبسا باللاسلاح أو اللاشيء.

وقبل مغيب شمس ذلك النهار من حزيران وضع رأسه خلف ظهره، وأرسل نظرات تحمل انكسارا وهزيمة، غاص رأسه بين كتفيه، ألقى بنظرة إلى أسفل قدميه، عاد صوب المخيم محاصرا بالخيبة والهزيمة:

- آه يا نصر اللعنة عليك يوم ولدت ويوم تموت ويوم تبعث حيا. وعلى الطريق المتعرجة

سارت قدماه بتثاقل، حدثته نفسه:

- لا تحزن إن الله معك.

استقام عوده، وحث الخطى نحو المخيم، وقبل وصوله إليه لمح شيئا غير عادي، انحرف عن الطريق.. سار باتجاه ذلك الشيء.. التقطه.. كانت قنبلة هجومية من صنع تشيكي.

- يا الله!! صرخ وأضاف:

- كم أنت رؤوف بعبدك، لقد نصرك الله يا نصر!!

ضم القنبلة إلى صدره، ماذا يفعل الآن؟ هل يكمل السير إلى البيت، هل سينام هذا الكنز في غرفته حتى الصباح؟

- لا.. لعنة الله على التردد.. يجب أن أسلمها الآن.

إذا.. لقد قرر نصر أن يسلم القنبلة التي وجدها لجيش الاحتلال تنفيذا للتعليمات.. انطلق بساقين كأنهما ساقا غزال يراوغ صيادا، وقبل وصوله إلى مقر الحاكم استوقفه ثلة من الجنود:

- قف.. لا تتحرك.

- معي قنبلة.

لم يفهم الجنود عليه حتى بعد أن رفعها إلى أعلى، أطلقوا النار حوله، شعر بحاجة للتبول، قطرات دافئة انسابت على ساقيه، غاب عن الدنيا، وجد نفسه في الصباح في مكان ضيق ومظلم. أدرك أنه في الزنزانة، وحين أخذوه إلى الضابط، شاهد القنبلة على الطاولة أمامه. حاول الكلام.. أمسكه الضابط وسأله:

- ما هذه.

- قنبلة.. لقد أكرمني الله إذ عثرت عليها، وقد جئت لأسلمها حسب التعليمات.

وكأن الضابط لم يسمع ما قاله:

- أنت مخرب!

بينما أشار بيده للجنود كي يأخذوه.

وحين فتشوه وجدوا في ملابسه شهادة تثبت أنه مخل عقليا، وأنه كان نزيلا سابقا في مستشفى الأمراض العقلية.

وكان الحكم عشرين سنة لا غير،

* * *

ملاحظة: أمضى من سنواته العشرين ست عشر سنة دون انقطاع حتى انقطاع أنفاسه.

جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر

الجاحظية الديوان الوطني لحق التأليف والحقوق المجاورة

بدءا من 2006

500000 دج (7 آلاف دولار أمريكي)



أربعة شروط:

1 _ أن لا تتعارض مع القيم والمثل الإنسانية

2 _ خمس قصائد في خميس نسخ

3 _ أن تمر ثلاث سنوات على المشارك الفائز في إحدى الدورات

4 _ أن يلتزم المشارك بالحضور إلى الجزائر لتسلم جائزته (نفقات السفر والإقامة على حساب الجمعية

تفتح الدورة في 15 جوان وتغلق في 15 سبتمبر من كل سنة.

صة

وطنية على الدولار

أحمد جميل الحسن

القصة

(1)

هذا الشحوب الذي لف وجهه زاد من التصاق الجلد بعظمه الناتئ، بانت أخاديد الزمن واضحة جلية قبل أوانها، هذا الشرود اللعين يسلبه كل حواسه. طفرت دمعة من مقلتيه الغائرتين:

- مبروك نجاح حسن، لقد فرحنا له كثيرا يا أبو حسن، هل سيدخل الجامعة، أم أنك ستكتفي بالثانوية العامة؟

- طبيب، ابني يا أبو محمد سيدرس ويصبح طبيبا. سأبعثه إلى بلاد بره، ليرجع بشهادة ترفع الرأس.

(2)

لو لم أقابل ميري.. ماذا فعلت بنفسي؟ قتلت الحلم في قلب أهلي، قتلت الوعد في نفس أمل، ماذا فعلت يا حسن، هل أنت جبان؟ أناني؟ فاشل؟ أنت لا شيء لا شيء أبدا.

خمسة أعوام وأنت تعيش في محراب الرذيلة، وأنت تغوص في مستنقع الانحراف، وتتربع على عرش الفسق والمجون... كانت أحلامك وطموحاتك بلا حدود، منذ البدء كان لك الخيار.

(3)

"ولدي حسن:

والداك تدعو لك في كل صلاة وتنتظر عودتك بفارغ الصبر، وأنا يا ولدي ضعف جسدي ولم أعد قادرا على العمل، الله يرحم أيام زمان حين كنت أعمل اثنتي عشر ساعة دون كلل، أختك منى تبلغك أحر السلام، وتتفاخر بك أمام زوجها وحماتها، عد إلينا سريعا بالشهادة الكبيرة."

(4)

رياح الندم العاتية تسري في العظام، وتشرخها برودة الحزن، وهل يستطيع ثوب الحزن والندم أن يدفئ قلبا أدمن الصقيع؟!

هذا الجفاف يجرح الحلقوم، والمعدة الخاوية تلوب وتلوب، تعتصر الألم الذي ينكؤها منذ سنين، جرح الكآبة تتقيح فتبعث رائحة نتنة لها طعم الخيانة، وتنسى رائحة الخبز لتزكمها. تلفحه الذكرى فيحس لسع السياط على جسده الممزوج بالخمر الرخص يرتجف للذكرى فيزد وجهه كآبة وامتغاصا، يهرس الآسى كل دفق الرصيف بارتعاشاته نافذة الزمن الهارب، ويقرع بوابة بحدة دون أن يجد من يقول له: ماذا تريد؟

(5)

"عندما ستعود ستجدني بانتظارك، سأعيش الأيام نشوى بصدى صوتك، سأقضي الليالي في قراءة رسائلك وما تخفيه السطور، وهذا القلب الخافق لن يفارق صدري، سيبقى ملتصقا بحبل سري يشدني إليك.

سأذهب يا حسن كل أسبوع إلى عشنا.. إلى هناك.. تحت شجرة الزيزفون، في الحديقة القريبة حيث سمعت منك أجمل همس أسمعه في حياتي، وقابلت أحب إنسان إلى قلبي..

ستبقى ماثلا أمامي بابتسامتك وعينيك اللتين أبحر فيهما عميقا.. سأدفئ خدي على جذع الشجرة حين كان رأسي يتوسد ساعدك..

اكتب لي ما يعينني على انتظارك."

(6)

"أخي حسن: تحياتي وقبلاتي، أسميت ابني البكر حسن، زوجي بخير.

ملاحظة: أمل تزوجت بعد يأسها منك.. لقد ترددت كثيرا قبل أن تفعل ذلك، ولكنك لم ترد على رسائلها."

(7)

حين تفر الأماكن من بين يدي أجدني وسط حزن مبحوح، أـوسد أرصفة زمني المكبل بنداءات جسدي.. مثل طائر مهاجر تائه يبحث عن محطته لوقفته الأخيرة. ذكرى تنزف، ولا تستطيع أن تكسر رتابة الأيام الموحلة، وليل طويل قتلت بزوغ شمسه منذ زمن، وأنا والآتي أحاول أن أجلو الغشاوة عن عيني دون جدوى قد تغلغلت حتى الأعماق، أبحث عمن يدفئ برودة هذا الجسد.

لم لم أنظر في مرآة ذاتي، لم لم أر نفسي وسط هذا الضياع؟؟

تمرُّ مثلَ سرابٍ ما رأى أحدًا إلا رأى زبدًا في عروة السُّحُبِ
ولا سحابَ. عيونٌ لا مَسيلَ لها. ينسابُ ثمةَ عنوانٌ من الحجبِ
ولا كتابَ. بهاءٌ رقَّ ثمَّ صحا ما بين مُنسربٍ آيًا ومُنسحبِ
والآيُ غافيةٌ عنها صواحبُها وهنَّ قطعْنَ ما قطعْنَ من سببِ

هذي يدٌ.. دمُها معناكَ مُنسربًا يبثُّ ما كانَ رؤيا للدَّمِ السَّرِبِ
وتلكَ باسطةٌ، من بارقٍ، يدَها كأنها منكَ في أرجوحةِ الهدبِ

تغارُ منكَ عليكَ. الأمرُ مُلتبسٌ، وأنتَ أندلسٌ تشكو إلى حلبِ
وتستحثُّ إلى بغدادَ خُلبَها من الوعود، ولا خيلٌ لذي خببِ
إذا عدا ثم عادى في تلفتِهِ سِفرَ الطريقِ وولّى وجْهةَ الهربِ
لا الشرقُ طمحتُه أيانَ ناظرُه يسعى به حطبًا مُلقى إلى حطبِ
والنارُ مُوقدةٌ تزهو مَحاجرُها بكلِّ شلوٍ من الأشلاءِ مُلتهبِ
والدارُ ناهدةٌ تلهو طفولتُها بالمنجَنيقِ رسالاتٍ لمغتَصِبِ

يا دارةَ الأمْسِ يا حَيًا ألوذُ به طفولةً من حديثِ الماءِ للعشبِ
يا واحةً أوَّلتني وهْيَ سابحةٌ في اللانهائيِّ بينَ الحبِّ والحَبَبِ
وأدخلتني هذاءَ الشوقِ أحملُني وللأثيرِ جناحٌ غيرُ مُختلبِ
وسوَّقتني عيونًا من تمنعِها وكنتُ أبحرتُ ظمآنًا إلى الأربِ

لا بحْرلي أوْلتني واحة وسرَتْ والليلُ واحتها في مهمه خربِ
إذا عوى لملمَ الساري عباءته وقدْ تململَ مأخوذا من الرعب
ومالَ عريًا إلى عري يُسامره حكيًا بحكي حسير القول مُنقلبِ

رأى وللسُّدفةِ الشوسَاء مُعتركٌ وللجَذى شركٌ في كلِ مُرتقبِ
وللجساوةِ أسرابٌ مُلحقة إمَّا ارتقتْ صعدًا سارتْ إلى صبَبِ

أجوسُ مُبهمَها .يندَسُّ مُبهمُها في خرج مُشكلهِ لغوًا .لُمحتسبِ
بابٌ. تناثرتِ الأبوابُ رائحة مني إليَّ، ولا بابٌ لُمحتقبِ
أمرًا ولا بابَ لي يادراةً نفرتْ نأيًا ألا أينَ لي خيمة العربِ؟

يا خيمة العربِ الثكلى بآهتِها جرحٌ هو الوتد الدامي من التعبِ
الليلُ جرحكِ أستارًا مُعلقةً على الجبين . . وأقمارًا لُمغتصبِ

والليلُ مِلحكِ أخبارًا ولا خبرٌ إلا امَّحى أثرًا من نجمةِ الحقبِ
والليل، يا صاحبي، لمح مدائنه، محو كمائنه، بوح لُمقتضبِ
ودفترٌ كاتمٌ أبهى تعابيه عن المُدلِ برقراق من الطربِ

أطالَ منْ ولهِ أشواقَ مُنتبهِ إلى بداهيّةِ السريّةِ العتَبِ
وطالَ حتى النهاياتِ التي انكبّتْ سفارةً بين مَطويّ ومُنكبتِ
وطالَ بي هدْهدًا أتى يُساورُني آيا بمُنكسبٍ منها ومُنسحبِ

وطالَ لي ورقًا أجْملتَ موعدَه آيان موعده يأتي بمُنقبِ

أجلتُ بارقةً تدنو بمقعدِها من الكنايةِ في همْسٍ وفي صخبِ
سحّابةً ذيلها خلفَ التماعتِها كأنها أربٌ يحنو على أربِ
يُخفيه عن خطوةِ المعنى ويأخذه إلى حدائقِه معنىً لمُطلبِ

أخذتُ معْناي من إطراقة .نبأ في زرقةِ الليل مخمورٌ لمرتقبِ
أمْ خرقة لاحتمالات أهشّ بها علي أمْ حرقة مشبوبة اللهبِ
أمْ فرقة لكلام وامّحاقه إذا استرقَ كلامي ما ترفّقَ بي ؟
ما قلت معْناي مبْهورًا .إشارته شيخ وسُبحته تنهيدة العنبِ

سألته قدحًا .سلسلته لمحًا .أولته شبحًا في كأس مُغتربِ
ناديته فرأى .ناديته فنأى .ناديتُ ظلّ المرايا .كنت أهتفُ بي
وكان يهتفُ والأصداءُ صاحبة كأنّ مُتكأً من صحْوةِ الرّغبِ

ما الحب إلا لها

يوسف وغليسي
الجزائر

.. ويا سِحْرَهَا المشْتَهَى،،
يا رنين الخَلاخِلِ في مَرْمَرِ
السَّاق،،
يا شَعْرَهَا
المترامي، على كَتِفيهَا سنابلَ
شَمْس..
تَغَارُ عَليهَا ومنْهَا الرِّيحُ،
تُهَدْهِدُهَا تَارَةً.. وتبعثرها..
ثمّ تزرعها جنّةً في أقاصي
السُّهى..
يا لميسا تميس على شرفة الكون
غنجا،،
تنهدت الشمس حين رأتها..
وقالت: أيا ليتني كنتها...
لك اللّه يا لائمي في هواها..

لك اللّه يا عاشقا غيرها،،
ما الرصافة؟.. ما الجسر؟..
ما ظبية الحيِّ؟.. ما جيدها؟..
ما عيون المها؟..
ونقل فؤادك حيث تشاء،،
فما الحبُّ إلّا لها
بلادي قاصرة الطَّرف..
قاهرة الرُّوح..
ريحانة الحرف..
آسرة الدَّهر..
ساحرة العمر..
مبتدأ الحب والمنتهى
أنا لست "العزيز"
ولكنّي بـ "زليخا" أحقُّ..

فمن ذا يقول لنا هيت يا ربّنا ؟
..وهممت وهمّت...
وكنّا ...
فكان انتشاء المدى في
زمان الفنا ..
كان قصر العزيز ،وبرهان
ربّي ، يباركنا ..
والذي قدّ من كلّ أطرافه
كان -حقّا- قميصي أنا ...
كان ذا ممكنا
حين كانت " زليخا " تلقّب بـ
"الكاهنة" ...
***
تغيّر طعم الهوى ..
تغيّرت الأزمنه ..
وما خنت حبّك ، لكنّني إعتزلتك
حين
اتّخذت سواي صديقا

(وكان الصّديق عدوّاً لنا) ..
تذكّرت "اهل الرّقيم" ..
تذكّرت "زينب" و" الكهف" و" الصوت"
(1)
يا شهقتي الكامنة ...
فهرّبت حبّي ،،
أويت إلى الكهف وحدي ،،
توسّدت ذاكرتي ، حلمي
وهواي ،،
ونمت على نجمة ممكنه ....
أربعون سنه ...
تكبرين ، ويكبر في حبّك القلب ،،
يسهو ،، ينام ،، فيوقظه الحبُّ ..
تستيقظ الآن في البال
(أغنية الميجنا) ...
.. أربعون سنه ..
تفيض مجاري الهوى في
عروقي ،،

يشيخ الهوى في دمي ،،
يضيق فؤادي عنه ،،
فمن ذا يعير الفتى قلبه
كي يحبّك أكثر يا سوسنه ؟ . . .
أربعون سنه . . .
إيه يا وردة طلعت من غدير دمي ،،
إرتوت من دموع أبي ،،
من جراحه ،، سبعا عجافا . .
وحين سنت واستوت روضة من
سنا ،،،
فتّحت عطرها للفراشات والنّحل
(كلّ الفراشات والنّحل) ،، ! !
دُوني أنا
إيه يا سوسنه ،،
هده أربعون سنه . . .
***
. . وصَحَوتُ ،،، تَغَيّرَ لَونُ الصَّبَاحْ
وصحوت على مشهد الماء يطفو
على غابة النَّخل ،،
والنّخل يذوي . . ينزُّ جراح . . .
رَوضَتي وَرْدُهَا مُسْتَبَاحْ
أربعون مضت . .
والذي بارك النّخل في عيده
الأربعين
غَابَ في حُلمِهِ واسْتَرَاحْ . . . .
(علي بابا) أنا . . وأنا نخلة . .
والنّخيلُ أنا أيها الـ(. . .) أَربُعُونْ
لَيتكم تعلمون
نخلتي لم تمت ،،
إنّما صَعّرتْ سَعْفَهَا للرّيَاحِ
وأنا
كنت دوما هنا
صَامِدًا في مَهَبّ الرّمَاحْ
كلما سقطت قطرة من دمي
في البطاح ،،
فتّحت في المدى وردة

مِن أقاحْ
أربعون مضت ،،
وأنا لم أمت . . .

***

وردة من تراب بلادي أحبُّ إليَّ
من التبرِ في بلد الآخرين
حينما قلتها
صار لي عصبة حاسدون . .
صِرتُ يوسف ! - يا إخوتي -
فاقتلونْ
أقتلوني وحيدا ،،
وإن شئتم ،
إطرحوني بعيدا . . بعيدا . . .
ليخلو وجه بلادي لكم
أيها الأربعونْ
هنيئا لكمْ كلّ ما تصنعونْ
إشربوا نخب موتي . .
هنيئا مريئا لكمْ أيها الشاربونْ

هنيئا لكم عير البلاد
وأنفالها يوم (بدر "ي") . .
هنيئا لكمْ كلّ ما تنهبونْ
لكم كلّ ما كان . .
لي بعضُ ما قد يكونْ !
لكم كلّ ما تبتغون
ولي حلم اليانسون (2)
لكم كلّ ما تشتهون . .
ولي وجل القلب . . قبر الشهيد . .
جذوع النخيل . . رمال الصحارى . .
قلوب العذارى . .
ولي "وردة الروح" (3) . .
صفصافة أرتجي زهرها ،،
أرتجي تمر الزيزفونْ (4)
أربعون مضت . .
(أربعونَ . . .) أنتُ
وأنا لم أمت ،،
(علي بابا) أنا أيها (الأربعونْ . . .)

عائشة تقرع ...باب العزلة

شكري بوترعة

تونس

عائشة تقرعُ بابَ العُزلة

آه عائشة لوْ تقطعين أوْردة

الطّين فينا

أنتَ أيّها الطّين لوْ تُطيلَ

حُزْنَ عَائشة في ليالينا

تَفتحُ عائشة ضفائرَها للمساء

تقرعُ أبواب الجنّة بالجوع

صَمتُ حنّانها يملأ فراغ يديْها

بالزّغاريد

ومن عادة عائشة

أنْ تخرُج ليلا

ترعى قطيع النّدى في الحديقة

تَقطعُ ما زادَ على الحلم من شوْك

ثم تُهيّأ عُرسها للغريب

هي لمْ تلِدْ

غيرَ أنّها تفيض حليبًا

حين ترى حجرًا يطير

تَمتدُّ إلى آخرِ هذا السّياج

تقرعُ السّاعات

وحين تَصمتُ أجراسُ الوطن

تحْزِمُ عائشة حليب أنوثتها و تدخل قوسَ الفراغ

ولْيكن أنْ يفقدَ النّخيلَ صوابَه

وينزحَ إلى الشّمال

فكيف تَفقدُ عائشة سريرِها

على الخريطة

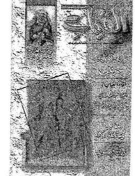
و تنْسى قفص الفرحِ مفتوحا

هي الآن تُعدُّ فطور الفراشات

ابْنة هذا الزّمان الرّديء

تَبوحُ بِسرِهَا لِلنَّحْلِ
وَأحْفَادَهَا الأوّلين
وتعرف أن طَعْمَ المُلوك
كطعم الهَزيمَة
وأن التُّرابَ إذا مَسَّهُ دمُنا
يَصيرُ جنين
وأنَّ الَّذي بينها وبين الغريب
على الضَفَّتَين
لم يكن سِوى دَمِها قَدْ تعَتَّق
فِي قَاعِ الجِرَارِ القَديمَة
وَحين تَسْتَيقظُ عائشة مِن صَحْوِهَا
يُغَادرُ قطيعُ النَّدى حَديقَتَهَا
آه... عائشة لو تَنَامين

كَي يَنَامَ التُّرابُ على بَعضِه
كعاشقين
وتَعُودُ فلولُ النَّدى إلى بَعضِهَا
ويَحتَفِلَ النَّهرُ بدمكَ المعَتَّقِ على على
الضَفَّتَين
جيل من الدِّيدان على صَدرهَا
مزاجُ الرِّيحِ في زفرتها الطَّويلة
فرس يَشُقُّ زفافَ عائشة للغريب
ويسقط صريعًا على بابِ عُزْلَتِهَا
فلابُدَّ من عائشة على الضَّفَّتَين
كي يَنبض في الجنَّة البَاردة حَالوريد...
بَلْ



القرصان والسلطان

سعدي يوسف

القرصانُ فرانسس دريكْ (1542–1596)

كانَ يُغذُّ الإبحارَ حثيثاً في رحلةِ عودتهِ ...

القرصانُ تمادى وتمدّدَ في غزوتهِ أكثرَ من عامَينِ

وهاهو ذا الآنَ يعودُ

إلى تلك المملكةِ المجبولةِ من ثلجٍ وضبابٍ

وإلى قريتهِ Tavistock

لكنْ سفينتهُ مثقلةٌ بغنائمهِ

مثقلةٌ بالذهب الإسبانيّ ، وبالفضّة من بيرو

مثقلةٌ باللؤلؤ والأسرى

مثقلةٌ بالبحّارةِ والضبّاطِ الضجِرينَ

ومثقلةٌ بمكائدهِ ...

حتى لم يَبْقَ بها أكثرُ من برميلٍ للخمرِ

وأكثرُ من 10 براميلَ للماء ؛

القرصانُ فرانسس دريك

يرسو عند جزيرة " باب الله " السلطانِ المسْلِمِ :


بادِلني بالفضةِ ماءَ

بادِلني بالتِبرِ غذاءَ

وكُن الليلةَ ضيفي ...

قال له "بابُ الله" السلطانُ :

سأبادِلُ

لكنْ كُنْ أنتَ الليلةَ ضيفي ...

....

....

أقلعت السفنُ الموسوقةُ ماءً وغذاءً .

لم يصعدْ "بابُ الله" إليها .

لم ينزلْ منها القرصانُ !

لندن **2006/2/16**

خمس قصائد لعمار مرياش
الجزائر

مقاس الهوا

من المجهول جاء
حاملا فكرته النبأُ
1 مجرجراً أخطاءه بأبهة
محتقرا عادية الملأْ
وفي طريقه الى الغد الأفضل
أبصر المنبع والمصب
والجدول والحمأُ
لكنه لم يتعظ
نظرته كانت الى الداخل
فالخارج من وجهته صدأُ

معتقدا بأن الكون مصنوع على
مقاسه هو، لا غير
فالغير خطأُ
وعندما حاول أن يدرك لم يفلح
لأن الخارج في داخله
كان قد امتلأْ
وهكذا . . . . .
ما زال مثلما أتى
لا ينتهي إلا لكي يبدأ من حيث
بدأ

مقام المرء

حين رأيتك أول مرة
حدث العالم
عمار مرياش

حدقت كضد في نفسي فقنعت
أنا أكثر نضجا وأشد وأبهى
إن تلعب في الوحل تلطخ ذاتك
لا تلعب في الوحل أعلم نفسي

ما من أجل المجد أتيت أنا المرء العادي
فالمجد لمن لا مجد له
المرضى، المعتوهون وقواد الحرب
..الخ
لا أهتم ولا تغريني فاكهة الغير
كنت، رأيت، تخيرت

وقدرت سبيلي
من عثرات القلب أقوم حبي
لا أتأجل

ما من أجل الغير أتيت أنا المرء العادي
لا أنصح، لا أوذي، لا أتواطأ
أستنفذ عمري مبتكرا
ألعابي حكمي ومواعيدي
لا ساعة لا وجهة لي
أتقاسم واللحظة ما يمكن
لا أتكرر لا أتمادى
ومقامي لا يبهرني
هو محض محطة

الدويرة

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا وتخاصمنا وتهنا في القفار

وتشاجرنا وغنينا ورحنا .....

ونقشنا في صخور الطاسيلي أحلامنا

ومع الأيام لا ندري لماذا

من وراء البحر جاء الهمجيون ذوي الخوذات

أطلقوا النار على الناس على البحر على الأشجار

سرقوا أحلامنا منا ولاذوا بالفرار

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا

وبنينا دويرتنا قرب نبع الجزيرة

ومع الأيام لا ندري لماذا

كبرت كل الدويرات وأضحت شققا فاخرة

الا دويرتنا

لم تزل بعد صغيرة

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا

وتعاهدنا على الحب، تعاهدنا على الصدق، تعاهدنا على كل الحقيقة

ومع الأيام لا ندري لماذا

أنت أصبحت عرافة الحي

وأصبحت أنا شيخ الطريقة

فيداي



علمتني الأسماء لكن

لم تعلمني المسمى

كنت أعمى قبل هذا اليوم

واليوم تعاميت لأعمى

عن معانيك ولما

أستطع بعدك عنك الحب مما

تتجلى كلما ازداد ظلامي حلكة أنقى

فأزداد فناء أفيك كالروح وتبقى

وهمي الأفضل

علمتني الأسماء

علمني من الحكمة ما يجعلني أشقى قليلا في فيوضاتك أو أعمق أطول

سوف أنساك وأنسى الكون ما بين ذراعيك وأنساني وأنسى
وستنساني وتنسى
وسنجري نحونا والغد أمسى
جرسا دقاته الأبكار غرقى
فتمدد ساعة أخرى لأنساك وأبقى

لعنة

صدقت العنة وهي تهدمني
أوهمت الناس ،
وأحكمت القفل على جحري



يا للدفء المر
فإن عناكب تقضم عيني
وإن بخورا أهوج يمخر صدري

الكذبون التبع أقفاص موحشة
والوقت الميت

هب صدقتك

خمسة قصائد من ألمانيا

1_ الطلاسم

يوهان ولفجانج

فون جوت

(1832-1749)

***

توقف الشمس، وتصمت الأفلاك   ووحده الذي في عدله الكمال

وكل شيء يتركز حول الكلمة.   من يأمر الإنسان بالصلاح كل

كلمة-، لمعان، تحليق عال، نار   حين

قذفة لهب، شهاب-،   تقدست أسماؤه التي تقارب المائة

ثم ظلام من جديد، شاسع ومرعب،   والعدل من أسمائه

في حولي.   سبحانه، . . آمين

***

الشرق ملك الله   يقودني التطواف للضياع والأوهام

والغرب ملك الله   وأنت وحدك الذي الذي تقدر

كذلك الشمال والجنوب   أن تنقذني من

كلاهما إلى سلام كفه يؤوب   الهيام

فدلني يا رب كلما أخط تلكم الحروف
والنقاط
وكلما أفعل أي شيء دلني إلى
الصراط

***

وإن تكن عن هذه الحياة
تدور ما لدي من تأملات
فإن ذاك الأمر لا يحرمني من
الثبات
فالروح لن تضيع كالغبار في الرياح
بل سوف تسمو للعلي في عالم
الأرواح

***

هناك في تنفس الإنسان نعمتان
هنالك في الإنعاش في الزفير
ثم الضغط في الشهيق
وهكذا الحياة.. هكذا مزيجها العجيب
والفتان
فلتحمد الإله حتى تعصف الحياة..
وحين تغدو من ضغوطها طليق.

2ـ القفاز

فريد ريك فون شيلر
(1805-1759)

كان الملك فرانسيس يطل على الحلبة
منتظرًا المعركة
ومن حوله يجلس ملاك الأرض
ومن حولهما على الشرفة العليا عقد
من النبيلات الحسناوات.
وإذا به يشير بإصبعه
فتفتح إحدى بوابات الحلبة
ويدخل أسد بخطوات متئدة

وينظر حوله في صمت
وبعد تثاؤب طويل
يهز لبدته ويمدد أرجله ثم يربض.
ومرة أخرى يشير بسرعة
ويخرج نمر مسرع في وثبة وحشية
وعندما يشاهد الأسد يطلق زئيرًا عاليًا
ويحرك ذنبه في دائرة مخيفة
ويظهر لسانه في حركة خاطفة
ويدور حول الأسد بحذر وهو يزمجر
بشدة
ثم يربض في جانب آخر وهو يهدر.
ومرة أخرى يعطي الملك إشارته
فيتقيأ قفص ذو بابين فهدين
وفي شهوتهما
العارمة للقتال
يثبان على النمر
فيمسك بهما بمخالبه القوية
ويقف الأسد على أرجله وهو يزأر–

ويخيم صمت بينما القطط المخيفة
في حرارة شهوتها للدم
تدور في تحفز في حلقة.
عندئذ يسقط قفاز من يد حسناء
من
فوق الشرفة
ويقع بين النمر والأسد تمامًا في
الوسط.
وتنظر الليدي "كونيجند" إلى الفارس
"دي لورجس"
وتقول بسخرية "أيها السيد الفارس
إن كان حبك بالحرارة التي تقسم
لي
دائما أنها عليه
فهلا أعدت لي قفازي!"
وبخطوات سريعة وخطى ثابتة
يهبط الفارس إلى الحلبة
وبإصبع رشيقة يرفع القفاز من بين

الوحشين .
وينظر الفرسان والسيدات النبيلات
بدهشة ورعب
وبلا مبالاة يأتي بالقفاز .
وترتفع أصوات الإعجاب من كل فم
يمر به
أما الليدي "كونيجنوند" فترمقه بنظرة
حب رقيقة
مما يؤكد أن سعادته أصبحت قريبة .
ويقذف بالقفاز في وجهه ويقول:
"لا أرغب في شكرك يا سيدتي !"
ويتركها منذ تلك اللحظة

وينظر الفرسان والسيدات النبيلات
بدهشة ورعب
وبلا مبالاة يأتي بالقفاز .
وترتفع أصوات الإعجاب من كل فم
يمر به
أما الليدي "كونيجنوند" فترمقه بنظرة
حب رقيقة
مما يؤكد أن سعادته أصبحت قريبة .
ويقذف بالقفاز في وجهه ويقول:
"لا أرغب في شكرك يا سيدتي !"
ويتركها منذ تلك اللحظة

3ـ عزاء

ثيودور شتورم

(1888-1817)

دع ما يأتي يأتي
طالما أنت حي فذلك يوم
وإذا كان عليّ أن انطلق في العالم
فحيثما تكون يكون منزلي .
إنني أرى وجهك الحبيب
ولا أرى ظلال المستقبل .

أغمض عينيّ بكفيك الغاليتين ويتام،
فكل عذاباتي تنتهي تحت كفيك. وتسكن آخر خفقاته،
وبينما يهدأ الألم تملأ أنت كل قلبي.
موجة إثر موجة

4ـ تاج الشوك

فريدريك نيتشه

(1900-1844)

كل شيء أتركه يستحيل إلى رماد
نعم، أعرف من أنت بزغت الشعلة هي بالتأكيد من أكون.
أكبر كالشعلة بنهم
واستهلك نفسي.
كل شيء أمسك به يتحول إلى ضياء

5ـ كلمة

جوتفريد بن

(1956-1886)

كلمة، جملة-: تصعد من الرموز
حياة مدركة، شعور فجائي

.. لنا حبرٌ ودون الموت صدر

مصطفى الشليح

أتيتُ إليك أسألني كلاما وقدْ راحَ الحمامُ . . فلا كلاما

ولا عتبى ندانيها فتنأى حميًا من ُقصيد . . أو غماما

ولا ريّا من الغُرّ القوافي تدانينا لتنسبكَ انتظاما

ولا معْنى يسير بنا عيونًا من الخطراتِ تأتلق انسجاما

ولا رؤيا تساورُنا فننزو إلى الصبواتِ تأخذنا احتداما

فلا عبق يعود بنا إلينا ولا أرقٌ بنا زلنا مراما

ولا مسْرى من التّاريخ يغشى عبارتنا إذا انهارتْ رخاما

يغيمُ الماءُ في درْج الليالي حكاياتٍ وأوهامًا عظاما

وما شئنا وشاءَ لنا سميرٌ روى ما كان َفتحًا للندامى

وكلٌّ في عباءته انتظارٌ يغيمُ الماءُ في يدِهِ أواما

إذا الإقواءُ دثره بسعي تلفتَ شبْه قول ما استقاما

وكادَ اللغويُبدعه ركامًا إذا التاريخ يُبدعه ركاما

وإمّا الريح تذوره انحناءً كأنّ الصّدرَ ما اهتزّ احتداما

كأنَّ الصَّخر ما كانَ اختيارًا وما كانَ التحية والسلاما

وما كانَ ابتسامة كلِّ طفل إذا سألوا يدًا كانَ ابتساما

وسدَّدَ روحَه قمرًا مضيئًا وليلُ العرْبِ مُذ كسرٌ ظلاما

وليلُ العربِ . . أمِا سؤالا يفتُّ الذاتَ . . ذاكرة وهاما

ويا سيرًا ألوذ بها احتمالا لأنقعَ غلة ورأى أماما

أشد بها خطايَ وأجتليني بليْل العرْبِ لا أشكو انخراما

ولا أشكو العقودَ وإنْ تهاوتْ نثيرًا أو تشرذمتِ انفصاما

إذا ما أذكرُ الحجرَ انتظامًا وطفلَ البدْء والبدَ والمراما

ومولدَنا إذا البدءُ انتفاضُ فمنْ دمِنا ترى البدْءَ اهتزاما

ومنْ دمِنا البلادُ قد استضاءتْ ونورُ الله يُبدِعنا حساما

كأنّا والحكاياتِ اللواتي عميد الحيِّ يرتقبُ الخياما

ويكتبُ ما قصائده توفِّي إذا ما الصَّدْرُ أرسلها حماما

هنا . . وهناكَ أذكرُني وليْلا بنابغه أقامَ وما أقاما

كأني والقصيدة مهرجانٌ ولا صوتَ ابتداءً واختتاما

كأنَّ الدربَ مُنتشرٌ شظايا أوانَ العمرُ مُنحسرٌ حطاما

أهذا شمع عروتنا عزاءٌ أكانَ الموتَ أمْ دمعًا تراما ؟

على الطرقاتِ يُمسك بي حبيًا كأنَّ به من العبث التطاما

ويهمسُ لي ونحن معًا عراةٌ: لعلكَ نازعٌ عني قتاما

لعلَّ قناعَنا، أبدًا، مقيمٌ بوادي الخوف يمتلك الزماما

لعله راحنا وغبوق حكي وسيرة مقعد يسرى انهزاما

لعله ذاتنا.. نحن انكسارٌ على شفةِ العلي يذوي مقاما

ونحن نبتُ العوالي منْ زمان سَرِيًّا كان منتضيًا حساما

إذا سُلَّ الحسامُ فبالمواضي من العزمات أذكره حساما

وإن سكت القتام فبالقواضي من الكلمات أذكره حساما

أضاع الخفُّ واسْودّتْ وجوهٌ وعفرها الذي اربدّ اكتظاما

أما البيْداءُ مُمتقعٌ ثراها فلا وتد أقام وما أقاما

ولا عَمد يُطوقنا رحيلٌ هنا وهناك.. هل نعلي الخياما؟

وكيفَ ونجعة التاريخ تلهو ونحن نكوّمُ الزمن اختراما

ونحن إذا سُئلنا عن مرام تركنا الخفَّ يلبسُنا مَراما

تركنا الجمرة الرَّعناءَ تخلو بخيمتنا وقد نضَتْ ضراما

ومالتْ حيثُ تلتقمُ النواصي وموج النار مُنهمرٌ دواما

وملنا نجعةً إلا عمود تقلده فتى ضمَّ الحطاما

ولملمَ ذاتنا حجرًا عنيدًا وتاريخًا ومئذنة وهاما

وصوّبَ جرحَنا في منجنيق فكنا الماءَ والنار احتداما

فباسم اللّه والفتح انجلاءٌ يرد عن الهدى رجسًا حراما
وباسم اللّه والأرواح جند أتى ولد .. فجمّعنا دعاما
أتى ولد كتابًا مَدْرسيًا فراشًا سوف يرسُمه كلاما
يقولُ لأمّه: كيف ارتسامي فراشًا طيّ عيْنيك اِستناما
وحَلقَ منكِ يُلبسُني مداه ندِيّ الورد مُبتسمًا دواما
فأحضن منه نايا في حنيني كغربتنا يبادلني السلاما
وأسْكنه سؤالاتِ البراري ليسْكنني عرارًا أو بشاما
وأمهره نداءاتِ انتمائي وأشهره ،على الدنيا ،غلاما
وأدخله احتمالاتِ المعاني حيال حديقتي تأتي انبهاما
فهلْ يا أمّنا ناي القوافي يُسعفنا لكي نلغو كلاما
ونلغو في انقداحتنا نشيدًا إذا ما شبّ ينجرح الزّاما
ونعلو نحن نعلو منذ كنا وما كنا سوى العزّ اضطراما ؟
لنا حجرٌ ودون الموتِ صدرٌ إذا النيران ولولتِ احتداما
فمحفظتي مجنٌّ .هاك قوسًا أقده من صبايَ فلا سجاما
وهاتِ دفاتري أبري دروسًا لتصبحَ عندَ موقعة سهاما
وهاتِ طفولتي خذني ذراعًا وصَوّبك انتفاضًا واحتماما
لنا سفرٌ أتى منا إلينا وما ترك الغطارفة النشامى

فهل يَا أمتا تأتي استباقا دموع العين إنْ سرتُ اقتحاما ؟

أنا من يُعْرب نرد المنايا وضيئي الثغر نأبى أنْ نضاما

أتيتُ أبي أرى الشهداء نورًا ومن جذل رأيتهم حماما

قد اخضرّ الفضاء فلا سواد إذا ابيضّ الكلام فلا كلاما

أتيتُ الدار والبغي انحدار أتيت أبي أعانقه فقاما

وضمّ الآه وابتدرتْ شؤونٌ وصهيونٌ بما اقترفتْ حراما

وما اجترمتْ وللأوفاق وعْد ودعمٌ وادّعاءٌ قدْ تراما

كأنّ بها ، من البدْء ، انهزامًا إذا ولد يَسُلّ بها حساما

مُحَمّده سَميُّ النور بدر يُجلي ما بمرحلة استداما

فهلْ يا درّة الشهداء نأتي طفولة ما يُسرّج بنا الطغاما ؟

سلمتَ ودمتَ للرقرق معنى إذا ما شاعرٌ . أبقى كلاما



كيمياء التكوين

خالد ردّاوي
تونس

من قبل أن نأتي
كانت الأرض تنسج ثوبا
لسماء تحتمي من مطر الليل
. . . .
. . . .
الماء أسطوانة الرؤيا
الشمس أجراس نبوءة
تدور
في غلك ملغوم
المكان/الأمس
الفضيحة/الآن
أما هنا فالوهم آية التكوين
. . . .
وراء النّهر يسقط ظل يفضي
إلى البار الأخير

ستائره شباك يبللها عرق
الصيادين
. . .
السّفائن البيض
القوارب القديمة
جذوع النخل/أشرعة
. . . . تدخل في الغيم
لماذا نمضي إلى الأفق المخضّب الفجاءة
؟
. . . . . .
لماذا تبادلنا الدهشة أدوارها ؟
لماذا يتوهج اللّيل ، لوحة متآكلة ؟
. . . . أستنبتُ لغة أخرى

أعذبَ

أغنيةً يذرفها الليمون ....

في ركن الحديقة أعشاب وموسيقى

وعروس بتاج السعف - تقرأ

إشراقاتِ رمبو

.....

كأنها لحن أزلي لأخطائنا

تحت الأحجار نخبىء نجمنا

في باقة غيم

إكليلها

هدأة الماء

وأشجان افروديت ....

الواقف على الباب غربته

مع صديقه

امبرتو ايكو

يهمس للوردة وربما للأسماء

" كانت الوردة اسما و نحن لا نملك

إلا الأسماء "

النافذة تدخل في البحر

كوردة تنتظر إغراقة العبير

في أغنية نعرفها جيّدا

....

....

....

بين الشهقة الأولى

وائتلاف الذاكرة

قدّاس لأسئلة الجنون !

عند الشجرة

كان الماء يخوض أحلامه

أزهارا حزينة

مع ضلع بودلير	الـ/ـهـ/ـدوء
الظلال في يديها ،	الأخير
أساور	(. . . . .)
تستقبل البريق	. . . . .
المعاكس / المعاكس	اشتعلت في دمها
فوق موائد الشجر . . .	إرتباك
الثلج غطى كفها	قبل أن ترى ضوءها
إغماضة ضوء بارد	في الإله . . .
يتحسن دفء	





مطرٌ صامت

فوزية مغراوي
الجزائر

يا صديقي الذي يقرأ الشعرَ والكتبَا يشبه الهربا ..
قلْ لنا أيَّ شيء هذه النار آكلهُ
ولو فضةً لا تكن سيدًا للرماد
صمتك الآن لا يشبه الذهبا .. ! وكن جمرة الوقتِ
لا تخفْ من ظلال المكان إنَّ النهاية واحدةٌ
ومن مطر الليلِ شجرًا كنتَ .. أو حطبًا ..
لقّن جراحك أغنية ها أرى ضحكة الموت
طالما أغرتِ الدمعةُ السُّحبا .. لستُ أرى حزن أغنية
تُبْ قليلا عن الموتِ لِمَ لمْ تجرحِ الصمتَ بالْ . . .
لا تنتظرْ غفلة الريح لِمَ لمْ تشتعلْ . . . . . ؟
كي تستوي واقفا راحلٌ أنتَ . .
لا تجيء بيتنا زاحفًا دعْنا نربّي الحرائقَ
إنَّ زحفًا بلا غضب بعدكَ فيكَ

ونطعمها لهبا . . . !
لغبَارِكَ هذا الصباحَ
ستنسى ضفيرتها الشمسُ
كلأمس . . .
لا تبتئس . . . !
أيها الحلمُ
جائعة غيمةُ الليلِ
فلْتحرثِ الهُدُبَا . . . .
أنتَ يا حافيَ القدمينِ
دوربكَ حافيةٌ
والحصى نازفٌ
والقوافل تنتعلُ الكذبَا
فلتمتْ في طريق الولادةِ
في مستحيل السؤالِ
صدى عاريًا . .

آنَ أنْ تكتشفَ . . .
آنَ أنْ تعترفْ . . .
آنَ أنْ تبطل العجبا . . . !
يا صديقي الذي يعشق الشعر
أدركنا المتداركُ مرتبكًا
في الكلامِ . . .
فهل فرسٌ في صحاراك
تمضي بنا خببًا . . .
هل نطلُّ إلى آخر السنبلات . . .
نبالغ في الإنحناء
ولا قمح فينا . . . ؟
خسرنا السباقَ
وغام الوصولُ
فكم أثرا نقتفيه
وكم ذنباً . . . ؟

لم يعد أحدٌ في الشبابيكِ ... كل الموج...

نعرفهُ ... ... لكنّ جاويشَ ما زال جاويشَ

ضاعت الأرضُ ... والقائد الشّعبويُ

ضيعتُ البيت والنسبا ... ! ... على شعبه انقلبَا ..

دخلوا كلهم ... تعب الرمل والنخل والليلُ

أغلقوا الباب ... والعيرُ أتبعها السّيرُ

وافترشوا الوهم ... والصمتُ من صمته تعبَا ..

"أش ...." ... عرشُنا نعشنا

إنهم نائمونَ ... صمتُنا عشنا

وفي صحة النوم ... عرسُه الَمُ في حيّنا

فلنشرب النّخبَا .... أن نزوّجه خُطبَا ..

هكذا ينتهي ما بدأناه ... ... خشبٌ يشتهي خشبًا ...

يا راكب الموج□ ... يا مادح الظل□

ترْجمك الموجُ ... ما زال في كل مئذنة

عاشق يتأبط مغتصبا . . !

كلُّ أندلس سقطتْ

سقطتْ "إن"

و ها حاصروا حلبًا . . .

فلْتكنْ دربٌ من أخطأوا . . .

ولْتكنْ جمرٌ من أطفأوا . . .

آن أن تحترقْ . . .

آن أن تنطلقْ . . .

آن أن تنبأ . . .

يا صهيل الهزائمِ . . .

نعرف أن الخيول تموت

فهل تعرف السببا ؟ !

قل . . . !

فما أنجب الصمت شعرا ولا أدبًا . . .

قل . . ولو كلمةً

كي نُعرِّفَ صحراءنا للمدى

كي نقول . . . ولو مرَّةً

إن نخلتها تشبه العربا . . . !

* إشارة إلى الشاعر معين بسيسو في قصيدته "القصيدة"

** إشارة إلى الشاعر محمود درويش في قصيدته "مديح الظل العالي"

" بروفيلات "
من أجل استعجال الشعر

شكري بوترعة
تونس

1- سعدي يوسف:

"ما أوحش أن تبقى مع الزهرة"
وجهك على المرآة نهران
للمساءات كلها
مستسلماً لإحتفالات المعنى
نقطن يديك يوقظني من الموت
هكذا أنتبه
يلزمني حيرة الآن
ويلزمك وطن يضيء فوانيسه
في الصّباح

2- محمود درويش:

هل فتحت مجراك
في مدارات المنافي
فاصعد عالياً
لمدائح التراب... وامسكْ بخيطِ التكوين
جيّدا
ثم أرسل غرابك يستكشفُ
أنحسارَ الماء

3- أمجد ناصر:

تخرج من تقاليد العشب والرائحة
تدخل رائحتك البكْر
هل يتّمتك الحواس؟
وأنت تلهو ببعض تشكّلات الضوء
على جدار كنيسة القدّيس غابريال
فارقصْ على عزفك في الطين

4- محمد الماغوط:

إلى أي جهة ستعلو/أنت العُصفور الأحدب
جهة الله

أم جهة عدن

5- إليوت:

لم تكن لوطيًا

لكنك تجرّب الشّهوة

خارج المرأة

تجرب الجسد

ملتحما بالصوّان

6- سعدي يوسف أو احتمالات أخرى للوحة

هل عمدا

كسّرتَ اللّون الأحمر

بعشبتين وطائر

أم أنك أزحت إليه زُرقة النهر

كي يشتعلْ

احذرْ

هناك على اليسار

حيث ينام الطفل

سوادٌ يحاول إقتحام اللّوحة

7- عبد العزيز المقالح

عدْ إلى وادي الأحقاف

واقرأ لهم في الكثيبِ الأوّل

مدّونة الرّيح

"وأذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف"

فاكتبْ أيها الجسد المقروءُ

أكتبْ الآن يبدأ الخلق

8- رولان بارط:

مستترا بكل الضّمائر

مستترا باللامعنى

ببياض لغتك على البياض

لحتك تشيّع جنازة الأسلوب

9- بختي بن عودة و بيان الأختلاف:

أكنت تعلم أن جاك دريدا سيصعد

إلى قبرك

أن نزقك على النّجوم سيقتلهم

تعدّدت أمامهم فارتبكوا

وصاحَ نهرٌ كان يُلازمك

كلانا قلقٌ يا صاحبي

فخذ شكلي . . . واسترسلْ

يأتي جسدك إلى اللغة/الموت

وتزدحم النّصوص على الخشب الممدّد

قليلٌ منَ الياسَمينْ

فريد ياسين
الجزائر

قليل من الياسمينْ

قليل من الحزن يكفي

لتفرش فسْطَاطَها جنّةُ العاشقينْ

قليل..

سيطلع من شوقنا

لؤلؤ الإنتشاء،

ويصحو المساءُ على شغف بالصّبايا،

فيجلو غمام السّنينْ

***

قليل من الياسمينْ

كي تصطفينا نواميسُ

كانت تؤثث أعراسنا

بالزبرجد و العاذلينْ

لكي تقول الأهازيج رحلاتنا،

يوم كنا نأمّ الندى..

والعصافيرُ كانت تغار من العاشقينْ

قليلٌ..

زلال التوحُّد مدّ يديه إلى ذروة النارْ

وأرخت طقوس الدوالي علينا وقار

السُّكارى

وكنا نخاطر

خلف رياح الحنينْ

وإنا جرحْنا الهواء

وجرَّحْتنا يا شذا الياسمين

***

قليلٌ..

وترسو العواصف

عند اشتباك الرّواءْ قليلْ، وتُثمِلُ سُمَّارها
التحام اللّمى بالظّما مدنٌ تحتفي بالتّراهُز
واختلاط التّصوّف بالماوراءْ و الأدعياءْ،
فالأغاني القديمة مجروحة تنام على خبر طائش ربما
القرابين عاجزة أن تفي بالنُّبوءَة ولربّما غرقت في الطواسينْ،
ماذا تركت لنا يا نثار القرنفل؟ وتصبحُ، تمسيْ
إني رأيت أبي ممعنا في البكاءْ، تمدُّ يديها إلى البحر
وأمّي رأيتُ.. تنتظر الماءَ والأنبياءْ
تمشّط أحلامه ومعجزة الياسمينْ
تسربل بالطيب أيامه قليل، وتُثمِل سُمَّارها
-وكانت تهيء عند المساء فتيل القناديل- جنّة العاشقينْ
أصفى من الماءْ ***
لا تلمني إذا يا نثار القرنفل لا تلمني..
إن كفرتُ بالأغاني الشَفيفةِ أوتارُنا تشي بي الشّوارعُ
والمقامات صارت مهيّئة إمّا رأتني أُقبِّلُ وردًا
للتماهي مع الأرض، والشعراءْ وتحجر عني جنوني بها مدنٌ
لا تلمْني، رصّعتها بدمي.

وقد فعلت حين كنت أطوف بها

ناسكا يومها

لا تلمني إذًا يا نثار القرنفل

إني تطرَفتُ في حضرة الحبّ

حتى ذبل العمر

سوف أسمو،

وتسمو معي يا شذا الياسمينْ

قليلٌ

وتفرش فسطاطها جنّةُ العاشقينْ

سوف أسمو

وتجلو الحقيقة كل المزاعم

إنا كذبنا على الأرض والنّبضِ

خدعنا الينابيع/شمسَ الظهيرة/

وجد العنادب/حلم الصّبايا/

عراجين تمر مهيئةً بالبواخر/

أدعية الأمهات/غد القاصرين/

مكانا يضوع بعطر نساء

حُلمن بماء يدلُّ الميسر/

فما غضّ من شجر القلب

عاوده الظمأ

عشيقين ناما على حافة النّارْ/

خدعنا عروق الصحارى/النُبوّة

طيرًا تغنّي على فنن الروح/

معجزة الياسمين

قليلٌ.. وتُثمل سمّارها جنّة العاشقينْ

خلف المياه
مقدّمة أولى للهجرة

عيسى فارف

في البلاد التي تلتقي كفُّها

كفَ ميزانها

في البلادِ التي . .

يذبحون الحمامْ. . . !

عثرتْ بغلةٌ

في الزحامْ !!

لاحظوا . . سوف ألعنُكمْ

كالفقير السعيد*

وأرسمُ خلف المياه الخيام:

هنالك حيث يدٌ لا تخون يدًا

وهنالك

حيث يدقُ المنبه منتشيا بالقضاءِ

وتأتي الفصول طبيعيَةً

. . . تقتني حيوانٌ عموميٌّ

أغراضه

من يد لا تخون يدًا

حيث يجلس بعض العجائز

فوق سماء تذكّرهم

يطعمون الحمامْ. . .

الحمام الذي لا يخافُ يدًا

لا تخونُ يدًا . . .

* إشارة إلى الكاتب السعيد بوطاجين

نزهة الأخيار في تقليب مواجع الدّيار

عبد الوهاب الرامي
المغرب

"إني لقتيل الهموم في عداد الأحياء"
"طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي

من أيّ صوب تدخلها ؟
أمن مشتل التلال القديمة
من مقتل الحبّ بين واش ورقيب
أم من آل الزّفرات
والزّعتر البّري ووصل الحبيب
من أيّ صوب تدخل مدينةً
لا غرناطة فيها
ورياضًا لا ولادة فيها
والأزاهير تبادل قلادتها وتستعدّ لتسليم المفاتيح
وتمنّي غرناطة بالرجوع

أم هي حبيبةٌ واجفة الذكرى تشطرها من الشَّعر إلى الدموع
تراودُ نزوتها، إغفاءتها، حليها، حلمتها المستنكفة
وتشطرُ العتاب بنصل العتاب
وعندك أحاديث الوشي والبراري والرّباب
وافترارُ الزّهر من طرق الحمام إلى . . .
توْق الرِّضابْ

***

هل بعد مطاولة يطويكَ سهم القدر المجنون
بين تصاريف واش وشجون . أفانينُ حنينْ
أو هي تطاريف وشي وحرير
غرا مكنونْ
سورةُ أفول
نار أتون

***

وهل تسير بقلب صدىء
وماذا يسمّى الحب مجازًا
ومن أي ملمس تراود قرطبة .

ولاشيءُ داني المزار

"وإني لقتيل الهموم في عداد الأحياء"

وليلُ الصّبّ حليُ مستعار

هيّا اشربوا فضلة ما تبقى

واكمنوا كمون النار في الحجر

كمون الحجر في النارْ

***

إيه حذار سيقتلك السلطان إن أنت بابنته تغزّلت ونسيت

سلطانا لا ينسى ونسيت الكتمان

حذار من شقرة القمر، ومناط الثريا، ومداد اللّمى، وخيول مطهّمة مذهولة الأجفان

حذار من تلّ هام بنرجس وتورات وإنجيل وفرقان

حذار من وطن جميل في قعر فنجان

حذار من وهم أحلام

من حلم أوهام

من أي صوب تدخلها

يا لوعة الهوى المشترك

والوجع الفاشي

وصدِّ الحبيب

يا حسرةً والمبكى والصخرةِ والحجرَ والوجيبْ

يا حسرةً

يا غربة التّغريب

فمن أي صوب تدخلها ؟

أمن نفحات العشق

أم من خلجات الشرق

من باب القدس أم من تل أبيبْ

من بوّابة الغرب

أم منْ

كفر الغريب ؟







حدائق الحلم الآخر

سليم صايفي

(1)

أجيء على متن قافيتي

كي أضيء

أرواح على وقع أغنية لا تجيء

سلام عليك أيا كبرياء البتول

بهذي اللغات تناديك تلك الفصول

سلام عليك

عليّ

على ذكريات الخيول

(2)

مزيدا من المشتهى

للصباح

مزيدا من المبتغى

بالصباح

نباح هناك يدور

غبار هنا في الغبار يدور

هناك قصيد جريء

يقي الورد من شوكة الإنبطاح

(3)

سنرسم بالدم . . . للمد حرية

تستقينا

ستنهض من لوننا . . . .

نجمة مستكينة

ستقلب صفحتهم مهجة العابرين

(4)

على هامش الضوء

طهر يعاني الحصار
على هامش الضوء
بدر يلوم الجمار
يشك الندى في خصال الندى
والكلاب تدور على عرشها
ثم ترمي البقايا لكل الذين
يئنون
خلف
الجدار.

(5)

أشكل فيك شروقا فريدا
أفجر حولك كونا جديدا
ترى هل يعود الشعور لعمق الضياء ؟
ترى هل يبوح الشمال بشمسه
في الإرتقاء ؟
ترى
هل
سيبقى الخيال يباعت كل مساء
جميل ؟
ترى هل سأبقى أقول.....
..........؟
وأنت تقولين هل من مزيد ؟

(6)

حمام يعاني وروح الربيع
قريب من الوقت وقت الضريع
لأن الرؤى دائما تختفي
بالتجلي القديم الطهور
تثور الحقيقة
ترسم للوجه وجه ال ر ب ي ع

(7)

صهيل يلوم قصيدا يخون
وراء المنون لهيث اللهيث
وراء جسور الخداع
جنون
جنون
جنون.

(8)

لكم في التعدي يسائلني الإنتماء
وفي لحظة الإنفتاح
أزخرف وجدي بنبع المواسم حينا
وحينا
أهيم
أغيب
أهيم فيرجعني الإنتماء .

(9)

يذكرني البحر بالإنشراح
ويقذفني الشوق للإجتياح
تميل يدي لحمام الرسائل
والأحجيات
تحط على قلب أنشودتان
يهيب الحمى بصدى المتنبي
ودوما
يذكرني البحر بالإنشراح
ويقذفني الشوق للإجتياح

(10)

سلوا الغيم عن غربة
كالغراب
سلوا الضوء عن شرف
أين غاب؟
سلوا الدمع عن بسمة
في خراب .

(11)

قلوب تؤول إلى الصفر
بأقوتة تحتمي بالجفاء السحيق
سواء عليهم أأسمعتهم نبضة النبض
لا يسمعون
سواء عليهم . . . .
سواء علينا . . . . .
وهم دائما في الكرى
يسكنون .

(12)

بلاء

بذاء
بكاء
وراء المرايا هراء
وراء الهراء هراء
وفي آخر الليل ينكشف الغم
ينبلج الفارس الحلم
يزرع سوسنة للرجاء .
(13)
كما اللحن . . . ترنو القطوف
كما الروح . . . تصبو الرفوف
كما الطير . . . تأتي القوافي
وينهض للأمنيات الشغوف
(14)
على الرغم من أنني . . .
إنني لست أدري . . .
على الرغم من أنني في الذهول
أغني
على بعد قنبلة من دمي
أقتفي فرحتين .





عطشُ الماء

باديس سرار

أقصد لو . .
لا تتردد
دع عنك القصد وردد
خلفك لا يوجد شيء
بعدك لا مدّ يدرك ما تقصد
أقصد أنك لا تقصد . .
ما يذهلك اليوم غدٌ
ولدُ الأمس أبوه الآن سيولد
من رحم الأحزان سيولد
ينحت موجا
يملأ فجا
يرسمُ بالماء شفاه . . .
يحلم لو أن البحر أتاه
يحمل أصداف امرأة خارقة

تسكن في الدهشة منذ التفاحةِ
أقصد . . .
من زمن الأسماء
حين أقابل ذاكرتي بوجوه
يفضحها الإحساس
وأمارس إغمائي بشراهة جوعان
وشراسة ملحد
و . . .
أعوذ بربّ الناس
من أقصد
أقصد لو يصدقني القول/الكذبُ
كي أسمع أناتي بعيون فمي
أجلسُ-أجري
أقف الآن ليرتاح المقعد

أقصد لم أقصد
أقصد شأن يدي
تسقط فوق حذائي تقبّله
رافقك البعد
أنت الآن معبّد
ودليلك نحو الأفق دمي
وبقايا رصيف مرّ علي
. . .اذهبْ
لا وجهة تقصد
فالبحر جهاته مغلقة
ومداخل أزمنتي خارجة
من نفق العمر
إلى عمق النفق/المشهدْ
وأنا مالم تشأ الأقدار، وأشهد
أشهد أني رأيت كلاما يقطر
بالليل المدسوس بكأس السّم المرتاب
رأيت تسرب مياه
يغسلني بالعطش المخبول

وبالأعشاب
ورأتني المرآة أغازلها،
أتكسر في الماء
فأسدل وجهي فوق رؤاي
وأدير المفتاح المغلق في عمق أناي
وأردّ إلى المقبرة البكر البحر الغارق
في الأشلاء . . .
وأزف هنيهتنا الأجواء
. . . اللحظة "سوداء"
ويداي مسوّدة/بيضاء
وأناي هناك . . .
وهناك ضريحك يرصد فاك
وصدى الثقب الغائر في ذاكرة الملح
ملحٌ . . ملحْ
وجع النبض وناصية الجرح
يقصدني رمحٌ . . .
وغليلٌ في يده اليمنى
ويمين في أقصى شماله تهذي

تقسم باسم اللّت . . .

ومناة . .

وتوابيت البحر

بحرٌ في قبر . . .

. . . قبرٌ منسي

. . . ذاكرة ملغاة

ورصيف يرشف قهوته

ويدخن أفئة الطرقات الممتدة

نحو خَطايا خُطاي

على خط خيوط الدرب . . .

والقلب يداه على قلبي

يقصدُ . . لا تحزن

إن الله معك

صمت رؤاك يزف العطر مداك

لا تتكلم . . .

صمتك محترم

وجهك قاتل وجهك

وأنامل بوحك فيك الإنسان

من دلّ عليك الألوان ؟

ونهارك ليلٌ

يتغلغلُ في عتمات الضوء الوهان

ماءٌ ظمآن . . .

ونسيج عناكب في عينيك يموء

يتوضأ بالندباتْ

وفسيح البحر الممتد إليك

كما الكلمات . . .

كلماتٌ في نكبات في كلماتْ

كلمات يزرعها الشعراء

يحصدها الفقراء . . .

ماءٌ . . . ماءُ

ماءٌ سكران

ونبيذٌ يخطب في المحراب

يسأل عنه رفاة النخل

المصلوب إلى جذع إمرأة سادية جدًا

سارية المفعول إلى أمد أبدي

يحتضن ضريح اللون المرمى

ماء . . . ماء

ماء أعمى

وعماءٌ يحترق الآن

كما الأوتاد المنشورة فوق البَرَد

يتكتم مثل النحت على حدث

لن يحدث . . .

ودوائر تأخذ شكل مثّلثْ

ومثلثُ يأخذ شكل عيون نجلى

تتوسد مطرًا مرتدًا

وهطولاً يذرف قتلى

ينبت فلا

مدنا ثكلى

وقصائد حب عذراء

تتدلى . . .

نحو الأعلى

أقصدُ لولا . . . ؟؟

"سبحانك ربي الأعلى

ولهانٌ يغتاب الناسكة الحبلى

وكأني أصافح ظل الشمس الأولى

عيناي ترتل صورتنا ،

وفضاءات البوح الوافد صوب نوايا الفجر

أهلا بك فاتحة الشعرْ . . .

صبحك زنجي الملمح هذا اليوم

والرقص الطائش في عينيك خمائله

يقصد يقصدهُ . . .

عجزٌ مفزوعٌ

وطريقٌ ممنوعٌ

وحفاة ينتعلون عراةْ

وعراة يلتحفون خنوع . . .

ودماءٌ تشهد جوع عذاب

وشرابٌ يرتشف الأصحاب

ومياهٌ تغرق في عطشي . . .

تصرخُ . . . تصرخُ

أفجاعها ببرودة أطرافي

وأداهم أوجاع الماء بوجهي

و . . . أنام


• وامحمداه جمعة اللامي
• أخبار لا تهدأ
• الرحلة الأوراسية للطاهر الهمامي
• رسالة من نجيب العوفي
نوافـــذ
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



في فيَّ ماء، فإن تكلمت يرتد على صوتي تفالاً، وإن صمتُ يخنقني الماء، فمُرْني يا سيّد القول والفعل، هل اختار الإنسان أم الجغرافيا، وهل أترك الماء في فيَّ فاختنق صامتًا مقهورا، أم أطلق الماء ألقي فيَّ كلامًا على نهجك وسدرة منتهاك وألبس كفني؟

الإنسان: لم يشرفه الله بالأمانة فقط بعد أن خافت منها الجبال الراسيات وخشيت ثقلها البوادي والمحيطات والسماوات والملائكة ، بل بدَّ له من (اختيار) والاختيار رديف الحرية وصنوها.

الإنسان، إذن. في عرفك يا سيد القول والفعل، يا بني الأمم، وزعيم العرب، هو ما كُنْتَ تخطط لجعله القضية الأولى في هذه الحياة الدنيوية، استعدادًا لرحليه إلى الحياة الثانية، حيث يتحول البشريُ إلى إلهي وتختفي تضاريس الجغرافيا الأرضية لتحل محلها قدرة المحبة.

والجغرافيا، يا سيدي، أرضي ومرتع صباي، وقطعة من كبدي، وحرف من لغتي، ورقيم من طين ميسان، وبيت شعر من آشور، ونهر دماء من مذبحة ابن الوليد قرب إيوان كسرى، وعرب العراق يحلفون أنهم عرب، وارتحال القوافل في صحبة النهرين الخالدين، والسمك النهري لا يعرف لغته إلا أهله. ماذا أقول: هذه ليست جغرافيا، إنها حياة بكل ما في الحياة من ألم وسعادة وشقاء وفرح ومرارة ودموع للصابرين.

والجغرافيا ، يا سيد العرب ونبي الأمم، كرامتي وانجذاب قدمي إلى قطب أعرف أنني من قوم لم يطردوا ضيفًا، ولم يخونوا صديقا، ولم ينكثوا عهدًا، فتتطابق أنفسهم مع أقوالهم في مجد الربوبية التي دعوت إليها بلسان العرب، أهلك وأهل هذه الجغرافيا التي أصبحت حديث الركبان بين ليلة وضحاها.

وما بين إحالتك الإنسان في ارتقائه إلى الذرا الإلهية، والجغرافيا في قانونها الأخلاقي والأراضي، أسبح في بحيرة الخشبية والخوف: خشية افتقاد الدرب الذي أردته لنا حين أكون أرضيًا فلا أقيم صلة كما أريدها بين إنسان الإسلام الحقيقي وقوانين الجالسين فوق أرض هي ملك ربك عزّ وجلّ !

يصطخب الفكر، وتلبد الروح وراء ستائر الترقب، ويهتف القلب بكل لوعته وشجاعته:وامحمداه.

أهذا هو الزمن الذي بشرنا به حين تقترب القارعة، ويدبرك الملك الغاضب فوق السماوات والأرضين، ويُنفخ في الصور، حيث يتنكر الصاحب لصاحبته، والخليل لخليلته، ويأتي الجميع في ذلك اليوم أمام ربك صفًّا صفًّا، وعيونهم تلوب في محاجرها، وألسنتهم تاهت في براكين أفواههم، فضاع منها الحرف وتغرب عنها الإسم !

إذن هي الساعة يا رسول الله، عندما يقتل المسلم المسلم ويختلفان على عرض زائل. أو يتفق المسلم مع المسلم على قتل مسلم آخر بطرق ما أنزل الله بها من سلطان، وبأسلوب يأباه الحق، ويرفضه اللسان الذي ينطق بحروف القرآن، ويزدريه القلب الذي اتّخذ الحب دينًا كما يريد الله.

لم يبقى إلاّ القليل. هؤلاء (محبّوك) اليوم يرتدون الأكفان. وهم في هذا محبة أيضا، لكن عذرهم أنك أنتَ إمامهم، وأنك أنت-منهم-وقد وصلت إلى العرش وكنت قاب قوسين أو أدنى !

ارتداء الكفن خيار الحرية الوحيد اليوم. بعيدا عن صراع الجغرافيا. بعيدًا عن أوهام العظمة، قريبًا من الحقيقة الوحيدة في عالم الحياة البشرية: الموت حبًا بالله. قريبا من الوضع المؤجل لبشر يرتحلون إلى الله من دون دراية كافية، فيعتركون على الجغرافيا وينسون الإنسان.

هو ذا قدر يختارنا بشرف قبل أن نفسّر طريقنا في الوصول إليه: الموت حبًّا في الإنسان حبل الوصل بين السماء والأرض، والوجود الأرضي لجوهر السماء الذي قبل الأمانة، واختار حريته في مسؤولية تعرّفه على الإقتدار العظيم الذي يتولّد من القبول بالموت.

وامحمداه.. في فيِّ ماء، يصطلى فيه قلبي قبل أن يحترق لساني .. فانجد جندك بنجدتك وقل للأرضيين: إن مصادقة الكفن ومصاحبة التابوت قدر الذين يعيشون الانتظار الحقيقي.. للقارعة ! فمتى تحل القارعة؟..

الحمد لله ربِّ العالمين.

من كتاب دفتر الشارقة

ابن ميسان في عزلته

أخبار لا تهمل

وطار يفوز بجائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية

أحرز الروائي الكبير الطاهر وطار جائزة إمارة الشارقة التي تقدم كل سنة في اليونيسكو، وهو تتويج آخر للإبداع الجزائري الذي يأخذ كل يوم موقعا متقدما في واجهة الثقافة العربية والعالمية.

الرجل الذي أنشأ قبل 16عاما جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر، عزز مساره في خدمة الإبداع الأدبي بجائزة أخرى تحمل اسم الأديب الراحل هاسمي سعيداني.

مؤسسة إيطالية تمنح آسيا جبار جائزتها الدولية

قررت مؤسسة غرينزان كافور الإيطالية تحت رعاية منطقة بيمون ومدينة توران منح الأديبة الجزائرية آسيا جبار الجائزة الدولية غرينزان كافور للأدب، في حفل اقيم بمدينة توران الايطالية، بمناسبة الاحتفال بالطبعة الـ (25) لهذه الجائزة.

و تسلمت الجائزة الدولية اعترافا لها لإسهاماتها وجهودها في مجال الأدب بمناسبة الحفل الذي سينظم بقصر غرينزان كافور العتيق و الذي كان يقيم به رجل الدولة الايطالي الشهير كاميلو بنسو دي كافور. ومعلوم أن آسيا جبار تكتب بالفرنسية وتعيش خارج الجزائر منذ ما لا يقل عن ربع قرن.

الطاهر وطار في نظر اليونسكو

جاء في تقرير لجنة تحكيم جائزة الشارقة للثقافة العربية ، المتكونة من الدكتور حسين غباش السفير والمندوب الدائم لدولة الإمارات العربية المتحدة لدى اليونسكو والدكتورة إيشي مون من وريا الجنوبية والبروفيسور دومينيك شفالييه أستاذ مميز بجامعة السربون والدكتور حسن مدن أستاذ بجامعة البحرين وكاتب، والدكتورة إيزابيلا كاميرا دافليتو من إيطاليا، أستاذة اللغة والآداب العربية:

ترجمت كتاباته إلى عدد كبير من اللغات ويبرر ذلك الطابع الخاص الذي تتحلى به كتاباته التي ساهمت بنشر الأدب العربي والثقافة العربية خارج الوطن العربي . وقد عرف كيف يستفيد من الخبرة المكونة في مراحل مختلفة من تاريخ الجزائر في القرن الواحد والعشرين ليكتب موسوعة بالعربية تسمح للقارئ بالانفتاح على الآخر. كانت مساهمته أساسية لخلق الهوية الجزائرية الوطنية والثقافية ولتطوير اللغة العربية.

مكتبة عربية أمريك-لاتينيو بالجزائر

رحب المشاركون في اجتماع وزراء الثقافة لدول الجامعة العربية ودول أمريكا الجنوبية باقتراح الجزائر احتضان المكتبة العربية-الجنوب أمريكية .ودعا المجتمعون في ختام أشغالهم بالجزائر إلى إنشاء مكتبات محلية مستقلة في دول أمريكا الجنوبية منبثقة عن المكتبة العربية-الجنوب أمريكية لتوسيع مجالات التعاون الثقافي بين الجانبين .وأكد المشاركون على الحقوق الثقافية للشعوب في الدول العربية والدول أمريكا الجنوبية من خلال تشجيع حرية التعبير وحرية تنقل المبدعين بين الدول العربية والدول الجنوب أمريكية لتيسير الانتفاع بالممارسات والتجارب الثقافية.

مهرجان المسرح المحترف في ماي القادم

أكد محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف مدير المسرح الوطني الجزائري محمد بن قطاف

أن « الكل يعمل لكي تكون طبعة 2006 قاعدة صلبة ترتكز عليها الطبعات القادمة للمهرجان» العائد وقد رسم بعد غياب دام ثماني سنوات .وأوضح بن قطاف في حديث خص به أن « المسارح الجهوية السبعة فقط هي التي ستشارك في المسابقة الرسمية على اعتبار أن المهرجان خاص بالمحترفين» .ويشترط أن لا تكون قد مرت أكثر من سنة على إنجاز الأعمال المشاركة في المسابقة وأن لا تكون قد شاركت في مسابقات أخرى داخل الوطن وخارجه وهذا ما يعتبره محافظ المهرجان «تشجيعا للمسارح الجهوية على إنتاج عمل واحد جديد على الأقل في السنة.

تكريم الشاعر الراحل عبد الله شاكري

أنتظم بالمدرسة التطبيقية للامن الوطني بالصومعة ولاية البليدة حفل تكريمي للشرطي الشاعر المرحوم عبد الله شاكري وذلك بمبادرة من المكتبة الوطنية الجزائرية والمديرية العامة للامن الوطني .وتزامنت هذه الاحتفالية مع صدور كتاب « عبدالله شاكري...شاعر توجه الالم» عن عبد الناصر خلاف .

مهرجان دولي للرقصات الشعبية في الجزائر

أكدت 13دولة حتى الآن مشاركتها في المهرجان الدولي للرقصات الشعبية المرتقب تنظيمه ما بين 10و 16جويلية المقبل بولاية سيدي بلعباس بالجزائر.

مقاني محمد عضوا في اللجنة الدولية للمهرجان العالمي للفنون الزنجية

شارك الكاتب الجزائري، مقاني محمد، بداكار في الاجتماع الأول للجنة الدولية المشرفة على المهرجان العالمي الثالث للفنون الزنجية المقرر تنظيمه من الفاتح إلى 21جوان 2007بالعاصمة السنغالية .وتم اختيار الكاتب الجزائري إلى جانب العديد من رجال الثقافة والفن والمؤرخين والفلاسفة الأفارقة من باب إثراء البرامج الثقافية المدرجة برزنامة هذه الدورة الثالثة للمهرجان العالمي الثالث للفنون الزنجية بتفكير علمي منصهر في حس فني وأدبي وحرفي .

ترميم القصر العتيق بورقلة

استفاد قصر ورقلة العتيق الذي يعد واحدا من بين المعالم الاثرية الصحراوية البارزة الموجودة في المنطقة من عدة عمليات منذ سنة 2000لاعادة الاعتبار إلى هذا المعلم الذى يرمز إلى حقبة تاريخية هامة في مسار الحياة الاجتماعية لسكان الجهة .وضمن العمليات التى تستهدف المحافظة على هذا المعلم المصنف كتراث وطني سنة 1996وحمايته من الاندثار تلك المتمثلة في القيام بدراسات تقنية لاعادة تأهيله ورد الاعتبار إليه حيث أسندت المهمة إلى الوكالة الوطنية للتهيئة العمرانية التي يوجد مقرها بجزائر العاصمة والتي أكملت عملها في سنة 2001ليشرع بعدها في القيام بالدراسات التدقيقية من طرف عدة مكاتب دراسات متخصصة في الميدان العمراني .وحسب مديرية التعمير والبناء فان عملية الترميم قد انطلقت بصفة فعلية في سنة 2002وجرى تخصيص غلاف مالي بقيمة 100مليون دينار حيث أن قسما هاما من هذا المبلغ مدرج في إطار الصندوق الوطني لتنمية مناطق الجنوب والباقي عبارة عن مساهمات مقدمة من طرف ميزانية الولاية والصندوق الوطني للسكن.

صونيا تعود لخشبة المسرح

حتى التم ،أو إلى هناك، هو عنوان المسرحية الجديدة للممثلة صونيا والذي تسجل بها عودتها للاداء الركحي بعد اكثر من 3سنوات من البعد عن الخشبة .في هذا

العمل الجديد الذي من المنتظر ان يقدم في بداية مارس المقبل بقاعة ابن زيدون بديوان رياض الفتح تعود صونيا مرة أخرى للتعاون مع الكاتبة المسرحية نجاة طيبوني التي سبق وان عملت معها في اكثر من نص ناجح من ضمنها « حضرية والحواس» و» ليلة طلاق» وتتناول مسرحية « حتى التم» في شكل مونولوج موضوع اجتماعي تسلط من خلاله الاضواء على الكثير من العقد والامراض النفسية عبر عينات متنوعة ومتناقضة من المجتمع .

إنشاء جائزة مغاربية للكتاب

أعلنت الامانة العامة لاتحاد المغرب العربي عن إنشاء جائزة لافضل كتاب مغاربي يتناول الحياة الثقافية أوالفكرية أو الاقتصادية في المغرب الكبير بمناسبة الاحتفال بالذكرى الـ 17 لتاسيس اتحاد المغرب العربي بمراكش في 17 فبراير 1989.وذكرت الامانة العامة للاتحاد في بيان لها ان هذه الجائزة ترمي الى « تشجيع الابداع الثقافي والفكري المغاربي وللنشر» .ويشترط في الكتاب المرشح -كما أضاف بيان الامانة العامة للاتحاد -إن يكون لمؤلف مغاربي وفي احدى دول الاتحاد المغاربي وان لا يكون ايضا فائزا بجائزة سابقة .ويقدم الكتاب المرشح في خمس نسخ للامانة العامة للاتحاد بالرباط وبامكان ترشيحه من طرف مؤلفه او من طرف مؤسسة علمية مغاربية .

فيلم حول حياة سانت أوغستين

أشار المخرج السينمائي، رشيد بن حاج، إلى أنه يتم حاليا الإعداد لتصوير فيلم حول حياة وأعمال الفيلسوف سانت أوغستين .وقال المخرج أن المشروع في طور الإستكمال وأن السيناريو جاهز والإتصالات جارية مع المنتجين للشروع في تصوير الفيلم في أقرب الآجال .وأكد رشيد بن حاج أن الهدف من إنجاز هذا الفيلم يتمثل في التعريف بهذه الشخصية المميزة للجزائريين باعتباره جزء لا يتجزأ منهم ومن تاريخهم .كما يعد الفيلم وسيلة لاسترجاع ذاكرة وتاريخ الجزائر الذي يحاول بعض الغربيين نسبه إليهم من خلال تزييف الأحداث التاريخية بحيث أوضح المخرج في هذا الصدد، أن سانت أوغستين ولد وترعرع في الجزائر بقرية ثاقست -سوق أهراس حاليا-

الجزائر تتولى رئاسة اتحاد الناشرين المغاربيين

الرئاسة اتحاد الناشرين المغاربة وذلك على هامش الصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب بالدار البيضاء كما شهدت أجنحة دور النشر الجزائرية الحاضرة في الصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب بالدار البيضاء إقبالا كبيرا من لدن زوار وعشاق الأدب والثقافة الجزائرية. ويجمع الصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب المنظم هذه السنة تحت شعار» النشر المغاربي» الذي قرر تنظيمه الناشرون المغاربيون خلال الدورة العاشرة من نفس الصالون كبريات دور النشر التونسية والجزائرية والمغربية وفي اقل حالة الليبية والموريتانية إلى جانب عمالقة أوروبيين وشرق اوسطيين (لبنان وسوريا).

ندوة حول الشاعر الراحل سي محند أومحند

احتضن قصر الثقافة مفدي زكرياء لقاء ثقافيا حول حياة وأعمال الشاعر الراحل سي محند أومحند وذلك إحياء للذكرى المئوية لرحيله. وفي هذا الإطار، تطرق الجامعي محمد الأخضر معقال في مداخلة تحت عنوان « سي محند أومحند مثقف التقاليد الثائر» إلى شخصية الشاعر « الذي ما لبث أن عانى من مشكل الإندماج في النسيج الإجتماعي» .

ندوة تاريخية حول جمال شندرلي وجاك شاربي

نظمت جمعية مشعل الشهيد بمنتدى المجاهد ندوة تاريخية تكريمية للفنانين الراحلين الممثل جمال شندرلي والمصور الفرنسي جاك شاربي تقديرا لمشاركتهما في ثورة التحرير الوطنية. وقد أوضح محمد عباد رئيس جمعية مشعل الشهيد ان « هذا التكريم يأتي لشخصيتين فذتين شاركت كل منهما في مجالها في ايصال صوت الثورة الجزائرية إلى العالم» .

تكريم رائدي المسرح الجزائري محمد بودية ومصطفى كاتب

شكلت شخصيتا المسرحيين الراحلين محمد بودية ومصطفى كاتب محور ندوة نظمتها « جمعية مشعل الشهيد» بمدينة الجزائر بعنوان» مساهمة المسرح الجزائري في التعريف بالثورة التحريرية» . وأكد كل من المسرحي عبد الحميد رابية والاستاذ الجامعي المهتم بالمسرح عبد القادر بن دعماش في تقديمهما لهاتين الشخصيتين انهما كانتا « تتخذان الفن من أجل تمرير رسالة الثورة التحريرية لافراد الشعب والتعريف بعدالتها على المستوى الدولي» .

برامج لتفعيل المجمع العربي للموسيقى

أعد المجمع العربي للموسيقى وهو أحد الأجهزة التابعة للجامعة العربية المعنية بدعم وترقية الموسيقى العربية الأصيلة جملة من البرامج والمشاريع الهادفة للتعريف بالتراث الموسيقي العربي ونشره وتشجيع الفنانين في مجال الموسيقى والغناء.

إنشاء متحف للفن الحديث والمعاصر في 2007

أعلنت وزيرة الثقافة، السيدة خليدة تومي، عن إنشاء متحف وطني للفن الحديث والمعاصر في 2007 بمناسبة انعقاد التظاهرة الثقافية « الجزائر عاصمة الثقافة العربية» . وأشارت السيدة تومي إلى أن « سنة 2007 ستكون كذلك فرصة لبعث المتحف الوطني للبحرية بالتوأمة مع المتحف الوطني لبحرية برشلونة (إسبانيا).

صونيا برداسي تعرض بمقر اليونسكو

تنظم الفنانة الرسامة صونيا بارداسي معرضا بمقر اليونسكو بباريس يضم حوالي 30 لوحة من اللوحات التي رسمتها كتكريم واهداء لبلدها الجزائر وثقافتها. وتميز حفل تدشين المعرض الذي جرى مساء امس الاربعاء بحضور سفير الجزائر بفرنسا ميسوم صبيح وعدد من المدعوين من عالم الثقافة بالاضافة إلى ممثلين عن البعثات الاجنبية لدى اليونيسكو. وتعتبر اعمال صونيا برداسي التي بحوزتها حوالي 20 معرضا جماعيا وفرديا نظمتهم بالجزائر وفرنسا وفي بلدان أخرى إشادة حقيقية لامراة اصيلة معجبة بثقافة بلدها ايما اعجاب.

رواية ذاكرة الجسد في مسلسل تلفزيوني

صرح الممثل المصري نور الشريف في لقاء مع طلبة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري لبرج الكيفان ان مشروع مسلسله التلفزيوني المقتبس عن رواية « ذاكرة الجسد» للكاتبة احلام مستغانمي سيصور الجزء الكبير منه في الجزائر بين قسنطينة والعاصمة وبمشاركة عدد كبير من الممثلين الجزائريين.

الإعلان عن جائزة الهاشمي سعيداني للرّوائيين الشّباب

أعلن الرّوائي الطاهرو طار خلال أربعينية الكاتب الرّاحل الهاشمي سعيداني عضو المجلس الوطني للجاحظية، عن منح الجائزة الأدبية التي سبق وأن أعلن عنها إسم الهاشمي سعيداني بعد أن كان مقرّرا أن تحمل إسم جائزة الطاهر وطار للرّوائيين الشباب. وقد صرّح الرّوائي أن تحميل إسم

الرّاحل لجائزةأدبية خاصّة با لشباب هو نوع من التكريم و الإعتراف بنضاله الثقافي و السّعي الى حفظ إسم الرّاحل من النسيان.كما ذكر الطاهر وطار أن قيمة الجائزةالمقدربما يقارب النّصف مليار سنتيم سيكون من تمويله الخاص و سيضع المبلغ لدى الوكالة الوطنية لحقوق المؤلف المكلف بتسجيل الابداعات المقبولة.وقد تم الإعلان عن الجائزة بحضور السيد عبد العزيز طير السكريتير العام لوزيرة الثقافة و السيد لخضر بن تركي مدير الديوان الوطني للثقافة والاعلام الى جانب جمع أخر من الكتاب ومسؤولي الولاية.

ويذكر أن جائزة الهاشمي سعيداني للرّوائيين الشباب ستمنح السّنة المقبلة في مدينة باتنة.

الجزائر عاصمة للثقافة العربية

ألقى الوزير السّابق السيد لمين بشيشي ومحافظ السّنة الثقافية العربية بالجزائر محاضرة بالجاحظية حول الظّروف العامّة المحيطة بهذا الحدث الثقافي الهام الذي من شأنه أن يعيد للجزائر مكانتها الثقافية في الوطن العربي ويعطيها دفعا قويا خاصة أن الإمكانيات المهيئة لإحتضان هذا الحدث كبيرة.

قال السيد لمين بشيشي إن هذه السنة هي بمثابة الممسحة التي ستزيل الضّبابية ومسحة الكآبة التي التصقت بالجزائر، ستبيّن كذلك الإبداع الجزائري في الأدب والفن وحتّى في مجال الفكر. لهذا تحرص المحافظة بالبرنامج التي هي بصدد تحضيره باستشارة مختصّين في مختلف مجالات الإبداع على أن يكون صورة مشرّقة للجزائر. وأكد السيّد لمين بشيشي أن الكتاب سيكون الأوفر حظّا في هذه التظاهرة لأنه الأبقى ولأن الكتاب الجزائري يحتاج في الوقت الحالي الى دفع قوي.

المحافظة برمجت نشر 500 عنوان من بينها نصف هذا العدد إبداع جديد وترجمة لأهم الإبداعات الجزائرية والعالمية، وفي هذا المجال أكد السيّد لمين بشيشي أن المحافظة تحرص على جودة الترجمة، لهذا تمّ الاتفاق مع المعهد العربي للتّرجمة الذي سيضمن احتفاظ النّصوص بروحها. هذا إلى جانب إعادة طبع أهم العناوين الأدبية الجزائرية التي نفذت من السّوق. برنامج الكتاب يضمّ كذلك الكتاب الموجّه الى الشباب وكتب الأطفال. ويعلّق لمين بشيشي أن الإنتصار هنا لن يكون فقط لعمليّة النّشر و التّرجمة إنما كذالك لعامل إعادة ترسيخ تقاليد القراءة، لهذا تفكر المحافظة في إنشاء جوائز لأحسن القرّاء.

السّنة الثقافية العربية في الجزائر ستكون كذلك مفتوحة للملتقيات الفكرية بمشاركة الجامعات الجزائرية ومختلف المؤسسات العلمية. با لإضافة الى الهيئات الفنية التي سننتقي من مجمل اقتراحاتها أفضل الأعمال السّينمائية والمسرحية والاستعراضية والتشكيلية التي ستمثل الجزائر.

خطوة في الجسد تنال جائزة مالك حداد

نالت رواية «خطوة في الجسد» للروائي الجزائري حسين علام جائزة مالك حداد لعام 2005. ومن الجدير بالذكر أن «خطوة في الجسد» صدرت حديثًا عن «الدار العربية للعلوم» في بيروت و«منشورات الاختلاف» في الجزائر .

وقد تسلّم الفائز الجائزة من عبد الحميد مهري، الأمين العام السابق لجبهة التحرير الوطني، وبحضور صاحبة فكرة الجائزة الروائية الجزائرية المعروفة أحلام مستغانمي ورئيسة جمعية «الاختلاف» د. آسيا موساي. تألفت لجنة التحكيم من الناقدة د. يمنى العيد (لبنان) والقاص إدريس الخوري المغرب

الرحلة الأوراسية:
ورقات من جد وهزل

الدكتور الطاهر الهمامي
تونس

◆ نداء الجزائر من أجل اللسان العربي

يبدو كأن لغة "الموزاييك" قد أصبحت ظاهرة مغاربية عامّة بعدما خلناها تراجعت وآلت إلى انقراض، وأنّ بعض الجهات تتعمّد إحياءها و"إثراءها" وإيجاد مكان لها ومكانة في الخطاب اليومي للناس الذين تركوها بل وفي وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة باسم الشبابية والعصرية.

ضغط هذا اللسان الهجين، المتشكل من حُطام فرنسية وعاميّة، وفُتات أنقليزية، أثار ردود فعل المثقفين الجزائريين الذين لعلّهم أدرى الناس بوطأته فاستغلّوا تحسّس رئيس الجمهورية للمسألة في إحدى خطبه وكانت ضربة البداية على يد الطاهر وطّار، الروائي وصاحب "الجاحظية" الذي وجّه نداء وقّعه مئات من هؤلاء وتولت الصحافة اليومية نشره ونشر أسماء الموقعين.

وبعد أيام من تجمّع التواقيع أصدر الطاهر وطّار تنويها حوصل فيه مضمون التحرك ومغزاه والفائدة الحاصلة نقتطف منه قوله :

"بقائمة نهار اليوم، ننهي نشر توقيعات التضامن السخية التي وافتنا من مختلف أرجاء الوطن شرقه وغربه، شماله وجنوبه، محملة بآيات الصدق والحماس والتجرد، من نخبة الأمة أجمعها : معلمين، أساتذة، جامعيين، مديرين، عمّالاً، مهندسين، أطباء، نوابا بمجلس الأمة، نوابا بالمجلس الوطني الشعبي، أعضاء المجلس الأعلى للغة العربية، سفراء، إطارات الأمة من مختلف الرتب، متقاعدين أعطوا زهرة شبابهم، لبناء الجزائر الحديثة، أدباء وكتابا وصحافيين أثروا المكتبة الجزائرية، وملأوا أعمدة ما يزيد على ستين صحيفة أسبوعية ويومية، وجابهوا بالحرف العربي الهجمة الفرنكوفيلية الشرسة، فنانين ازدهر الإيقاع الجزائري من الشرق إلى الغرب على أصواتهم.

لا أريد أن أشكر أحدا، ولا أن أشكو من سهر الليالي وأنا أجمع وأرتب المئات من الأسماء الواردة في فاكسات، أحيانا بخط غير مقروء، أو أن أوقظ من أحدهم الساعة الرابعة صباحا، لأتلقى تضامنا جديدا.

لقد اندفعنا بضمائرنا فأدينا واجبا طالما أثقل صدورنا.

ولئن كان هناك من يستحق الشكر فهو أسرّ الصحف الثلاث : الشروق، البلاد، الأحرار، التي أوت بصدر رحب قائمتنا الطويلة، ما يزيد على أسبوع..."

◆ مسابقة جائزة مفدي زكريا للشعر المغاربي

اختارت الجمعية الثقافية "الجاحظية" التي يسهر على تنشيطها ثلة من المثقفين الجزائريين في مقدمتهم الطاهر وطار أن يكون الأسبوع الأوّل من شهر نوفمبر موعدها السنوي مع الشعر المغاربي وتحديدا مع نتائج مسابقة مفدي زكرياء التي تنظمها، وذلك بدعوة لجنة التحكيم (دارسين متخصصين أو شعراء معروفين من البلدان المغاربية المشاركة في المسابقة) إلى الاجتماع وتنظيم ندوة في موضوع يتّصل بالشعر المغاربي وهي مناسبة تستقطب اهتمام الساحة الثقافية هناك وتُعنى بها مسائل الإعلام وتتابعها عن كثب.

شارك في مسابقة الحصول على هذه الجائزة بعنوان دورة 2005 عدد كبير من شعراء البلدان الثلاثة (الجزائر والمغرب وتونس) تولت الجمعية اصطفاء بضع عشرات منهم قبل أن تضع نصوصهم (اشتراط خمسة نصوص لكل مشارك) بين أيدي لجنة التحكيم التي دُعيتُ إلى عضويتها.

والمشاركون هم عموما من الجيل الحاضر، بعضهم يخطو خطواته الأولى وبعضهم قطع شوطا. والذي يسترعي الانتباه هو تعايش الأشكال الشعرية الثلاثة في مدونة المشاركين وعند المشارك الواحد أحيانا، وقلّ من جاءت مشاركته خالصة لقصيدة الشطرين، وفي المقابل هيمنت قصيدة التفعيلة على عديد المشاركات، وبدرجة أقل "قصيدة النثر".

لكن هامش التصرف في الإمكانات العروضية كان ضيّقا ضيقا أسهم في تفقير الإيقاع، فلم يكد يخرج المشاركون عن المتدارك والمتقارب، ودلت الكسور التي لم يسلم منها جلّهم (الخلط بين تفعيلتي المتدارك والرمل أو بين تفعيلتي المتقارب والرجز أو استجازة ما لا يجوز في الوزن وفي القافية) على هشاشة التكوين العروضي، والثقافة الشعرية. فمَن اختار نهج الموزون لا يُعذر على جهله بشرائط الوزن.

أمّا من اختار الخروج عن الموزون واستنباط قصيدة نثر فقد واجه تجربة عصية لأنها تتطلب نظما لا كسائر النظم، وعزفا لا كسائر العزف، ولغة شعرية لا كسائر اللغات، وإلاّ فإنّ صاحبها يقع في ثرثرة نثرية لا حدّ لها، ويجنح إلى تعتيم مُخِلّ بأبسط فروض التلقي.

والمشاركات التي نحا أصحابها فيها منحى "قصيدة النثر" جاء جلّها من هذا القبيل، فلم تخرج عن كونها محاولات نثرية متعسّرة. والذي قلّص حظ الابتكار الإيقاعي هو أيضا وقوع جل شعر التفعيلة تحت طائلة الأصوات المعروفة (سعدي يوسف، محمود درويش، نزار قباني...) وجُملها الشعرية وحقولها المعجمية حتى لتكاد مجموعة النصوص المعدودة بالعشرات تؤول إلى نصّين أو ثلاثة.

ولئن سيطر الهم الذاتي الضيّق وهيمنت نبرة الانكسار على مضامين جلّ المشاركات فإن الهم الجماعي والاجتماعي، قطريا وقوميا وإنسانيا، كان حاضرا وعلى حظّ من جمالية الأداء في بعض المشاركات، وعند الجنسين على السواء. وبحَثَ عدد ممن تعاطى "قصيدة النثر" عن الإيقاع في اللفظ على غرار تجربة "غير العمودي والحر" التونسية لكن وتيرة التقفية المكثفة جعلت هذا المسعى أشبه بتركيب الجمل المسجوعة عند المبتدئين. التقفية عنصر إيقاعي لفظي أساسي لكن البيت في النظام البيتي، والسطر في النظام السطري (الحر أو النثري أو غير العمودي والحر) هو الذي يستدعيها فتأتي طوعا لا غصبا.

وتوزعت مادة المدونة المعروضة بين نصوص ذات عمق، وعددها قليل، وأخرى واحدية البعد، ومعناها في ظاهر لفظها. أما ذات العمق فعدا توخّي لغة المجاز، اغتنت طبقات الدلالة فيها بالتناص، العمدي والعفوي، وعكست ثراء الذاكرة الشعرية والثقافية عند أصحابها، وقدرة على صهر نصوصها وتوظيفها في تفتيق المعنى وإثراء المبنى.

وآلت الجائزة في النهاية، وبعد مخاض التحكيم، إلى الثالوث المتألف من : مصطفى الشليح (المغرب) ويوسف وغليسي (الجزائر) وشكري بوترعة (تونس) الأول عن قصيدته "ألا برَّ لي يا خيمة العرب" والثاني عن "ما الحب إلا لها" والثالث عن "عائشة تقرع باب العزلة" مع تنويه خاص بإسهامات كل من :

فوزية مغراوي وناصر لوحيشي ومحمد خليل عبو (الجزائر) وخالد رداوي وأيمن جابالله (تونس) وعبد الوهاب الرامي (المغرب).

◆ درويش سينقرض قريبا ! !

تُعنى الصحافة الجزائرية – التي تشهد فورة لافتة – بتغطية الحدث الثقافي عنايتها ببقية الأحداث الجارية على صعيد الوطن أو العالم، وكان ذلك شأنها مع أنشطة "الجاحظية" وخاصة في موعدها السنوي مع مسابقة الشعر المغاربي. صحيفة "البلاد" الواسعة الانتشار حاورتني في الشأن الشعري التونسي والعربي وامتدّ الحوار إلى أزمة التلقي وتقلص حظ الشعر من المقروئية ثم الاستدراك على ذلك بكون بعض الأسماء أمثال محمود درويش – ما تزال تستقطب الجماهير، وأبديتُ رأيا في الأمر، وما راعني من الغد إلا والعنوان الذي تصدّر الحوار المنشور هو "محمود درويش سينقرض قريبا" دون أن يكون هناك رابط بينه وبين مضمون كلامي. قلت في نفسي : هذه ورطة ! هذا حكم لا يليق بمن يتولى دعوة الناس إلى نبذ التسرع والشطط ولزوم الموضوعية، بل لا يليق حتى بعاقل عادي، وتصورت لو وقع بين يدي صديقي الشاعر الفلسطيني وزاد الطين بلّة مرافقي الدكتور نجيب العوفي، عضو لجنة التحكيم والباحث في الشأن الشعري المغاربي حين أكد بلهجته الحازمة أن "كلمة السوء" تصل صاحبها في التوّ ولا شك في كونها قد وصلت بعدُ ! ولم يكن أمامي من بدّ سوى التصحيح وكان الأمر كذلك في اليوم الموالي بالصحيفة نفسها حيث أنهيت الاستدراك الذي نشرته قائلا :"أرجو تصحيح هذا العنوان، فإن انقراض درويش أو عدم انقراضه ليس بيد أحد، ولأني لا أتمنى لشاعر كبير أن ينقرض ولأن الشاعر الكبير لا ينقرض مهما كان موقفك النقدي منه وتقييمك لتجربته".

◆ "الولي الطاهر" غيور على "حريم" رواياته !

الطاهر وطار ظاهرة إنسانية وأدبية جزائرية قليلة النظير عرفتُه منذ ما يزيد على العشرين عاما، وهو الآن في موقى العقد السابع، ولم أر شيئا تغير في الرجل وهذه شيمة نادرة في الزمن القُلّب. حتى الزمن الذي يقوّس ظهور الناس ويقوّس وطنيتهم وخط الكتابة والحياة عندهم لم يَحْنِ قامته. كما لم ألْقَ إنسانا أحنّ إلى تونس الخمسينات والستينات التي درس واشتغل وعاش في أكنافها، وهو دائم الذكر والتذكر لأوساطها الأدبية والفنية والصحفية، بأسماء روادها وفضاءاتها ووقائعها. واكب من موقع العضوية مقاومة بلاده للاستعمار، وواكب البناء الوطني غداة الاستقلال وواكب سنوات الحرب الأهلية ويواكب اليوم مخاض السلم والمصالحة، وترجمت أعماله الروائية التي عُرف بها تاريخ المجتمع الجزائري في مختلف هذه الأطوار، وما يزال يكتب وينشر ويقف المواقف، وقد استكمل مؤخرا ثلاثيته (الشمعة والدهاليز – الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) التي صوّر فيها الحقبة العصيبة الأخيرة، قطريا وقوميا، وطوّر جمالية القناع التراثي والتاريخي، وأثبت بها، عن قصد أو دون قصد، حيوية الأدب الواقعي وما في جعبته من قدرات جمالية هائلة.

الطاهر وطار أضحى يُلقب بـ"الوليّ الطاهر" وما سمعت أحدا، إلا وهو يخلع عليه هذه الصفة، جادّا أو مازحا، فهل وجد القرّاء الطاهر وطار في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أم وجدوا "الولي الطاهر" في الطاهر وطار ؟ مهما يكن من جواب فإن الرجل بدا لي يعيش أحوال شخصياته الروائية ولا يعترض على خلط مخاطبيه بينه وبينها.

أكثر من ذلك لعلّ الرجل قد غار من الاحتفاء الذي لقيته شخصية " الوليّ الطاهر" الروائية فغبطها عليه وراح يسعى إلى سرقته، ولسان حاله يقول : اقنعي، أما شبعت ؟ ! أكثر من ذلك، قد تشعر وأنت تعايش الرجل بمدى غيرته على "بنات" رواياته، وقد يدفعك السحر الذي أضفاه على بعضهنّ عبر لوحاته الوصفية، إلى طلب يد إحداهن، لكن "أباهن" الطاهر يبدي إعراضا، وانزعاجا، وصدّا، فسّره العارف نجيب العوفي بما يعرف من غيرة المبدع على مخلوقاته، وما يعرف عن كاتبنا من ضَنّ ببنات إبداعه، وأخبرني أنه سبق له أن طلب يد "الخزيران" – طلبي يد بلارة –

فجُوية كما جوبهتُ بما يعني الرفض والاستنكار.

وأخبرني "الوالد" الغَيُور أنّه هام على وجهه ذات يوم، يبحث عن إحدى بنات رواياته من مكان إلى مكان، ولم يعثر لها على أثر، حتّى شاءت الصدفة يوما أن تفاجئه بمثولها أمامه، فبُهت، ورجع أدراجه، ثم توقف، وتسمّر وسلّم على البنت (...)

◆ **لفح الزمان، نفح المكان :**

يا هذه التربة !

يا هذا الأفق

يا هذه العوالي

يا هذه الشوارع النازلة الهابطة، شوارع البيضاء

يا هذه الوجوه السمحة الشمّاء

****

سعدتَ بأن عشتَ نهاية أسبوع وتذوقتَ "un jeudi soir" بين الجموع، ماشيتَ جيئها وذهابها، وشاركتَها الاحتفاء بما طاب من أطايب المساء. أنْ تحظى بأن تعيش تلك اللحظات، وتستمتع بدفء ذاك الحراك وتتأمل في مُحَيَّا أحفاد وحفيدات الأمير عبد القادر، وأولاد عريف الذين أووا ذات يوم ابن خلدون وأنزلوه قلعة ابن سلامة وآنسُوه بأهله لوضع تلك المقدمة الفذة.. فأنتَ طويلُ عُمْر.

****

كنتَ تقوم كل يوم لتستقبل شمس الجزائر تسطع في غرفتك الشاهقة، ولتطلّ على مرأى الميناء والشريط المتاخم له من المدينة وتشاهد أسراب النورس والحمام فوق السطوح تطير وتحط تتواجد وتتباعد، ولتخرج كي تعيش صباحا جديدا على وقع الخطى المتسارعة والمفاتيح التي تدور، والأكشاك التي تزدان والمقاهي التي تستقبل وذوات العجلات وهي تسعى والمقاعد وهي تأنس بالمسنّين، والدنيا وهي تنهض كان لسان حالك ما انفكّ يردّد : ما يزال للمعنى معنى في هذه الربوع، والباحث عن المعنى مثلنا يستطيع أن يلقاه يا صاحبي ... على هذه الوجوه وفي ظل هذه الجموع، تطلب الحياة !

وإن تنس لا تنس ذلك الطبق الشهي من الكسكسي الذي أعدّته أيدي الملائكة والذي لم تذقه منذ آخر زورة، وكان لابد من عودة إلى مقام "الولي الطاهر" كي تعاود السفر في نعمة البياض الناعم.

****

كانت السماء تتلبّد، وزخّات المطر تقرع بلّور سيارة الرجل، وأنت تُغادِر، على نحو ما كانت قبل ثلاث سنوات وفي شهر نوفمبر بالذات وكان أبو البركات صديقك نجيب يتوجس من أن الماء العميم قد يؤجّل مرة أخرى عودته.

من نجيب العوفي الى مولانا الطاهر وطار

شارك الأستاذ نجيب العوفي في لجنة تحكيم جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر لعام 2005 وبعد عودته تلقت الجاحظية هذه الرسالة الطريفة

نفعنا الله ببركاته، وزاد في عمره وحسناته، في كل زورة لنا الى الجزائر،يتضاعف إعجابنا بهذا البلد الشقيق الجميل، رغم كل السحب والغيوم العابرة للسما. المغاربية، كما يتضاعف تقديرنا لأحبتنا الجزائريين الكرماء...

في كلّ زورة لنا إلى الجزائر، يتضاعف تقديرنا وإكبارنا لنجلها ورمزها الإبداعي الكبير، الطاهر وطار، رمز الصمود والتواصل والعطاء.

.. وأنا عائد الى بلدي ومحتدي، قال لي مدير الأمن بمطار هواري بومدين:

– أين كانت إقامتك في الجزائر؟!

قلت:

– في الجاحظية، 8 شارع رضا حوحو..

قال مبتسما:

– آه عند الطاهر وطار؟

– نعم !

..وأنا جالس في طائرة الخطوط الجوية الجزائرية، جاورني في المقعد شاب جزائري مع جزائرية، ذاهبان إلى مراكش.

تجاذب معي الشاب أطراف الحديث، وسألني عن جهة الدعوة.

قلت له:

– الجاحظية!

قال على الفور:

– .. الطاهر وطار،، هل ما زال يضع البيريه؟

قلت: نعم

مولانا الطاهر وطار،

طوبى للجزائر بك،

وطوبى لك بالجزائر،

وطوبى لنا جميعا، من المحيط للخليج، بشخصك الكريم، متجوّلين في رياض إبداعك، قاطفين من ثمارك اليانعات الرّائعات.

ودمت محروسا بعيون الحفظ